المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية الشريعة والدراسات الإسلامية
قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية

أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني

دراسة فنية حضارية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الحضارة الإسلامية

إعداد الطالب
ناصر علي عيضة الحارثي

إشراف
الاستاذ الدكتور حسن الباشا

مكة المكرمة
١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م


بسم الله الرحمن الرحيم


المحتويات

الموضوع	الصفحة

شكر وتقدير

أنى مدين بالشكر والتقدير لله عز وجل ، ثم لاستاذى الدكتور حسن الباشا الذى أولانى مزيدا من الرعاية والاهتمام وانننى حقيقة أعجز عن شكره ولا أملك فى سبيل ذلك الا أن أهديه هذا البحث تقديرا منى لدوره الرائد فى الدراسات الحضارية الاسلامية ولما شملنى به من رعاية تامة فى هذه الرسالة .... وعسى أن قد أفدت من علمه الغزير ...

المقدّمة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده ، وعلى اله وصحبه ومن سار على نهجه ،والتمس الرشاد في هديه وحمل الامانة من بعده ، وبعد :

مما دفعني للالتحاق بقسم الحضارة والنظم الاسلامية بكلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى في مكة المكرمة عنايتي بالتراث الاسلامي ، ومن ثم رغبت في أن اتخصص في دراسة الفنون الاسلامية ،ولا سيما بالحجاز ووقع اختيارى على اعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني لما لها من اهمية ،ولما تشتمل عليه من أساليب صناعية وزخرفية متميزة .

وفضلا عن ذلك هناك اسباب اخرى من اهمها ان هذا الموضوع لم يسبق بالدراسة ،كما ان هذا التراث الرائع معرض للاختفاء امام التطور العمراني السريع الذى تشهده بلادنا في عهدها الزاهر ،وذلك لصلته بالعمائر القديمة التي يرغب اصحابها في تجديدها ، مما يستدعي تسجيل ما تبقى من هذا التراث .

كما أود بهذا الموضوع ان اشارك مشاركة متواضعة في خدمة حركة احياء الفن الاسلامي في بلادنا . هذه الحركة التي توليها الدولة جل اهتمامها وفق الخاصية الاسلامية ،وقد بدت ثابتة الخطى في عهد حضرة صاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود - أيده الله - الذى حمل على عاتقه مسؤولية الدفع بها الى الامام بقوة ،تمثل ذلك في صور شتى من ضمنها تشجيع المواهب الفنية ،وتدريبها على مستوى عال ،وانشاء المتاحف الاثرية ، بل وتشييد القرى التراثية ،وافتتاح أقسام الدراسات الحضارية بالجامعات السعودية ،وانشاء المراكز الحضارية

داخل المملكة وخارجها على نفقة الدولة ،واستقطاب الخبرات العلمية العالمية المؤهلة ،ورصد الجوائز الثمينة للانتاج العلمي في هذا المجال ،وابراز المظاهر الحضارية الاسلامية في وسائل الاعلام والتعلم ، والعمل على احياء الطابع الاسلامي في العمارة والفنون .

وقد استدعى الاعداد لهذا الموضوع العمل على حصر التراث المتبقي من اعمال الخشب المعمارية في مدن الحجاز ، والقيام بدراسات ميدانية متأنية في احياء كل مدينة ،وقد جابهتني بعض الصعوبات في سبيل ذلك ، منها :

(١) : البحث عن الاعمال الخشبية المعمارية بمدن الحجاز ،لتباعدها عن بعضها ،فضلا عن تعدد المباني وتباعدها باحياء كل مدينة .

(٢) : صعوبة الحصول على الوثائق ، ذلك ان بعض اصحاب المباني امتنعوا عن اطلاعي عليها .

(٣) : خطورة تصوير بعض الاعمال الخشبية حيث أن بعض المباني آيلة للسقوط ، علاوة على تلاصقها وتجاورها ،بحيث لا يتيح فرصة التصوير الجيد كما أن معظمها غير آهل بالسكان ،ومغلق .

ومع ذلك فقد تغلبت على هذه العقبات بقدر الامكان ،وتيسر لي القيام بالدراسات الميدانية اللازمة ،ففي مكة المكرمة قمت بزيارات ميدانية متكررة لكل من حي الشامية ،وسوق الليل ،وشعب علي ، وحارة الباب ،وحي السليمانية واجياد ،وشعب عامر ،والمسفلة ،وغيرها .

وقمت بدراسات ميدانية لاعمال الخشب بكثير من المنازل بهذه الاحياء ، ففي حي الشامية زرت قصر الملك فيصل (١٠٣٠-١٣٣٢هـ)

ورباط حيدر آباد (النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجرى) ،
ومنزل عطا الياس (النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى) ومنزل
عباس قطان (١٣٢٠هـ) . أما سوق الليل فقد زرت فيه منزل وقف حسن
قارة (١٢٤٠هـ) ، ومنزلي وقف سليمان عبد الرحمن مؤمنة (أواخر
القرن الثالث عشر الهجرى) ،وبحارة الباب المدرسة الصولتية (١٣٠٢هـ) .

وفي حي السليمانية منزل السمكى (اوائل القرن الرابع عشر الهجرى) ،
وبشعب علي زرت منزل وقف باناعمة (النصف الال من القرن الرابع عشر
الهجرى) ،ومنزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل (النصف الاول من القرن
الرابع عشر الهجرى) .

وفي المدينة المنورة قمت بدراسات ميدانية في كل من حي الاغوات ،
باب الكومه ، وأخترت من حي الاغوات منزل محمد السوداني (اواخر القرن
الثالث عشر الهجرى) ومنزل وقف محمد البصراوى (اواخر القرن الثالث
عشر الهجرى) ومن باب الكومه منزل محمد مدني (اواخر القرن الثالث
عشر الهجرى) .

كما قمت بدراسات ميدانية في كل من حارة الشام ،واليمن ،والبلد
بمدينة جدة ،واخترت من حارة الشام مسجد الحنفي (١٢٤٠هـ) ،ومنزل
محمد احمد صالح باعشن (النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى)
،وبحي البلد منزل نور والي (اواخر القرن الثالث عشر الهجرى) ،وبحارة
اليمن منزل آل نصيف (١٢٩٥هـ) .

أما بقية المدن الحجازية فان احياءها القديمة قد جددت ،
فاصبح من المتعذر العثور على اعمال خشبية منسوبة للعصر العثماني
بها ، علاوة على ذلك فان الثراء الفني تركز في المدن الثلاث السابقة
الذكر .

وتم بحمد الله حصر الاعمال الخشبية التي يمكن دراستها كمرحلة اولى ثم قمت باجراء عملية فرز اخيرة لهذه الاعمال ،لا نتقاء مجموعة تصلح للدراســــة ، واضعا نصب عيني عدة اعتبارات هي :

١ - الشكل العام.

٢ - الطريقة الصناعية .

٣ - الحجم .

٤ - الاسلوب الفني في الزخرفة .

٥ - صلاحية العمل الخشبي للدراسة.

٦ - التشابه بين الاعمال وقد اشرت الى ذلك في مواضعهـــا المناسبة بالدراسةالوصفية .

٧ - الفترة التاريخية.

وخلصت من ذلك كله الى دراسة ثمانية وتسعين عملا ، تنشرهنا لأول مرة عدا اربعة اعمال سبق نشرها بدون أية دراسة تذكر.

وعنيت بصفة خاصة بدراسة الاعمال الخشبية المعمارية بقصــر الملك فيصل الكائن بحي الشامية في مكة المكرمة لعدة اعتبارات مــن بينها :

١ - ان هذا القصر يعد أقدم اثر مدني بالحجاز ،وفضلا عن ذلك فقد اشتمل على ثلاثة منازل بنيت في فترات تاريخية مختلفة اتضح فيها الاختلاف في الطراز المعمارى والاسلوب الفني والغرض الذى من أجلــه أنشىء كل منها ،فالمنزل الاول يقع في المؤخرة ويؤرخ بعام ١٠٣٠هـ كما هو مسجل باللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة لفنائه الداخلي ، والمنزل الواقع في المقدمة تم بناؤه عام ١٢٣٢هـ ،كما هو

مسجل على بعض اعماله الخشبية ،والثالث الذى يتوسط الاول والثاني ،
أرجعت تاريخ بناءه للقرن الثاني عشر الهجرى مستندا على :

أ - وقوعه بين المنزلين الاول والثاني .

ب - انفصال كتله المعمارية عنهما .

جـ - اختلاف الاسلوب الفني في أعماله الخشبية .

د - الاختلاف في الطراز المعمارى فيما بينهما

٢ - ما يتضح في الاعمال الخشبية بهذا القصر من ثراء فني ، سواء كان ذلك في التصميم أو الزخرفة .

٣ - امكانية تتبع الاساليب الفنية على اعمال الخشب با لحجاز منذ اوائل القرن الحادى عشر الهجرى .

وقد أمكنني التردد على هذا القصر طيلة فترة الدراسة ،مع تقديم التسهيلات اللازمة .

و يشرفني ان اكشف عن هذا القصر علميا ولأول مرة .

وتطلبت الدراسة القيام برحلة علمية خارج المملكة الى كل من تركيا ومصر لاستكمال المادة العلمية بالاضافةالى اجراء الدراسة الميدانية المقارنة ،ففي تركيا زرت الاحياء القديمة بمدينة اسطنبول كحي اوسكودار (üsküdar) ،وحي السليمانية . كما زرت بعض المؤسسات الاكاديمية بها كجامعة اسطنبول بحي بايزيد(Bayazid)، ومركزالابحاث للتاريخ والفنون الاسلامية بحي يلدز(Ylidz)، ومتحف طوب قابو سراى بحي السلطان أحمد ،وكتبخانة السليمانية، يضاف الى ذلك التردد على كتبخانة (سوق الكتب) بحي (Bayazid)، كما قمت بزيارة مدينة بورصة ،حيث زرت جامعها الاخضر ،وبعض المعالم الاثرية الاخرى .

وفي مصر قمت بزيارة متحف الفن الاسلامي ،ودار الكتب المصرية ، ودار الوثائق القومية ،وجامعة القاهرة ،والمعهد الفرنسي للاثار ، والمعهد الالماني للاثار، علاوة على قيامي بدراسات ميدانية لاحياء القاهرة التي تشتمل على مباني اثرية اسلامية.

وعلى الرغم من قصر مدة الرحلة التي استغرقت شهرا واحـــــدا فقد جمعت -بفضل الله- أكبر قدر من مادة هذا البحث ، لكنني عاودت زيارة مصر ثانية لتصوير الوثائق التي عثرت عليها في دار الوثائق القومية ، اثناء رحلتي الاولى ،مع استكمال بعض جوانب البحث.

وبالاضافة الى الدراسة الميدانية اعتمدت على كثير من الكتب والبحوث اللازمة ،وقد افدت كثيرا من مجموعة الدراسات التي ألفها استاذي الدكتور حسن الباشا ومن بينها :

١ - الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والاثار.

٢ - الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية (ثلاثة اجزاء)

٣ - مطرقة الباب .

وافدت فيما يتعلق بتحليل العناصر الزخرفية من الابحاث التي الفها الدكتور / جلال أسعد أرسفان ومن اهمها :

- Sanat Ansklopedisi, G-5 (١)
- Turk Sanat Tarihi. (٢)
- Turk Santi, G-12. (٣)
- Les Arts Decoratifs Turcs (٤)

---

(١) موسوعة الصناعات .

(٢) تاريخ الصناعات التركية .

(٣) الصناعات التركية.

(٤) الفنون الزخرفية العثمانية .

ورجعت ايضا لبعض موءلفات الباحث التركي اوكتاى أصلانابا وعنوان

كتابه :

Yüzillar Boyunca Turk Sanati,(14.Yüzyil),[(١)]

واستعنت بموءلف الاستاذ كريزول عن العمارة الاسلامية وعنوانه :

Early Muslim Architecture, Vol.IV.

وذلك في التأصيلات والمقارنات .

كما أفدت من بعض موءلفات رحاله أجانب زاروا الحجاز في اواخر

العصر العثماني ،ومن بينهم هور غروني سنوك (Hurgronj Snouck)

وعنوان موءلفه :

Meka in The Latter Part of the 19th Century.[(٢)]

وجون لويس بوركهاردت (John Lewis Burckhardt

وعنوان موءلفه :

Travels in Arabia.[(٣)]

ولم يقتصر اطلاعي على الموءلفات المطبوعة ،بل رجعت الى المخطوطة ،

وتمكنت من العثور على مجموعة وثائق بدار الوثائق بالقاهرة ،متعلقة بالحجاز ،

وهي تنشر هنا لأول مرة ،وقمت بترجمة ما يخص بحثي منها .

---

(١) الصناعات التركية عبر القرون (القرن الرابع عشر الميلادى)

(٢) مكة في اواخر القرن التاسع عشر الميلادى .

(٣) رحلات في بلاد العرب .

وبالاضافة الى ذلك فقد استعنت ببعض المؤلفات الحجازية المخطوطة التي الفت في العصر العثماني ، منها مخطوطة :

- السلاح والعدة في فضل شفرجدة لمؤلفها عبد القادر بن فرج .
- الأرج المسكي في التاريخ المكي لعلي عبد القادر الطبرى .
- أنباء الجليل مراد خان ببناء بيت الوهاب الجواد لمحمد بن علي بن علان الصديقي الشافعي .

وقد قسمت هذا البحث قسمين أولهما تحليلي ،ويشتمل على بابين ، اولهما يتعلق بالصناعة ،ويحتوى على ثلاثة فصول ،الاول منها خصصته لتنظيمات الصناع وأساليبهم الفنية ،تحدثت فيه عن العوامل التي أسهمت بشكل كبير في اعداد صناع الخشب الحجازيين ، ومن ثم الارتقاء بالصناعات الخشبية في الحجاز خلال العصر العثماني ،وهذه العوامل هي الحج والعمرة ، والهدايا النفيسة التي كان يرسلها الخلفاء والأمراء والأثرياء ، من المسلمين ،والبعثات الصناعية السلطانية ، ثم تحدثت عن نظام طائفة النجارة والمراسم المتبعة لأعضائها .

ويبحث الفصل الثاني طرق تنفيذ الزخارف على الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ،وأوضحت في مستهله أهمية أعمال النجارة ،وما تبع ذلك من تعدد لتخصصات أربابها ، ثم تطرقت للاخشاب المستخدمة بالحجاز ،وبينت قوتها الشرائية واهتمام المسؤولين بانتقاء الانواع الجيدة من الخشب للمباني الدينية ،ثم تكلمت عن الاخشاب المحلية والمستوردة ،وبينت خصائص كل نوع ،مع ضرب أمثلة لذلك بالاعمال المدروسة هنا ،وبعد ذلك اوضحت النماذج المهمة في اعمال النجارة من

عدد صغيرة كالمناشير ،والفارات ،والمبارد ،والازاميل ،والمثاقيب ، والبنط ،والقدوم ،واتبعت ذلك بشرح لالة الخرط (المخرطة) ، ثم قمت بشرح الطرق الصناعية وتأصيلها ،واجراء المقارنات اللازمة باعمال خشبية خارج الحجاز ، مع ذكر امثلة للاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني التي عملت وفقها .

اما الفصل الثالث فقد خصصته للتصميم الفني لاعمال الخشب المعمارية بالحجاز وعلاقته بالتصميم المعمارى للمباني ،وتطرقت فيه الى تصميم الابواب ،وبينت تأثرها بالتصميم المعمارى للمباني ،ثم تحدثت بعد ذلك عن الشبابيك وصلتها بالتصميم المعمارى للمبنى ، وانواع مصاريعها . ثم تطرقت للرواشين فبدأت حديثي عنها بتعريفها وكيفية تركيبها ،كما اوضحت انها تتأثر كثيرا بالتصميم المعمارى للمباني ، سواء كان ذلك في شكلها ،او حجمها ،أو تعددها وبخاصة في المباني التي ترجع الى اواخر العصر العثماني بالحجاز، كما تعرضت للسقوف وانواعها . ومن جهة أخرى تأثرت الدواليب الحائطية بالتصميم الداخلي للمباني . كما تأثرت به الاشرطة الكتابية واللوحات التأسيسية . اما المناور فقد تأثرت بشكل كبير بالتصميم المعمارى.

وخصصت الباب الثاني من الدراسة التحليلية لدراسة الزخرفة ، وقسمته الى ثلاثة فصول .

اشتمل الفصل الاول على الزخارف الهندسية من بسيطة ومركبة.

أما الفصل الثاني فيتعلق بالزخارف النباتية ، المحوره عن الطبيعة والمنقولة عنها بشقيها المفرد والمركب .

و في الفصل الثالث تكلمت عن الكتابات ومضمونها ،ودورها الزخرفي ، وألحقت به عدة جداول .

وقد عملت في هذين البابين على اجراء التأصيلات ،والمقارنات اللازمة مع تحليل شامل للعناصر الزخرفية .

أما القسم الثاني من الدراسة فهو وصفي بحت ،حيث قمت بوصف كل عمل وصفا علميا شاملا من حيث نوع الخشب ،و مكان العمل و تاريخه ، ومقاساته ،والزخارف الممثلة به ،وعمل مقارنة بين الاعمال المتشابهة ، كما عملت ايضا على التأصيل والمقارنة ببعض الاعمال خارج الحجاز . ثم رتبت الاعمال الخشبية بهذا القسم حسب الأنواع ،ووفق عصورها التاريخية حيث بدأت بالابواب ،ثم الشبابيك ، فالرواشين ، والسقوف ،والدواليب الحائطية ،والاشرطة الكتابية واللوحات التأسيسية ، فالمناور ،كما قمت بعمل ترجمة لمنشئي هذه المباني ما أمكن ذلك .

وختمت الرسالة بالنتائج العلمية التي توصلت اليها من خلال دراستي لهذا الموضوع واتبعتها بملحق للوثائق وآخر للنقوش الكتابية التي تؤرخ لبعض المباني ثم معجما للمصطلحات ففهرسا عاما أحدها للأعمال والثاني للوحات والاخير للاشكال .

وقد أفردت للوحات والاشكال مجلدا خاصا ضم (٢٢٦) لوحة و (١٠٥) شكلا .

وختاما فانه يسرني أن اتقدم بالشكر والتقدير والعرفان لصاحب السمو الملكي الامير / عمر بن محمد الفيصل لسماحه لي بالقيام بالدراسات الميدانية لأعمال الخشب المعمارية بقصرهم الأثرى الكائن بحي الشامية في مكة المكرمة ،مع تقديم التسهيلات والمساعدات اللازمة .

أما استاذى الدكتور / حسن الباشا المشرف على هذه الرسالة فانني اعجز عن شكره وادعو الله العلي القدير أن يثيبه عني وعن طلاب العلم خير الثواب .

كما اتقدم بالشكر والتقدير لسعادة الاستاذ الدكتور / صالح بن عبدالله بن حميد عميد كلية الشريعة والدراسات الاسلامية .

والثناء الكبير لسعادة الاستاذ الدكتور / سليمان عبد الغني مالكي مدير مركز ابحاث الحج بمكة المكرمة .

وأيضا اتقدم بخالص الشكر لكل من مد لي يد العون والمساعدة داخل المملكة وخارجها ، وللجنة المناقشة لتفضلها بقراءة هذه الرسالة ، ولما سوف تبديه من آراء في سبيل تنقيحها .

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين .

القسم الأول

الدراسة التحليلية

الباب الأول

الصناعة

الفصل الأول

تنظيمات الصنّاع

تضافرت عدة عوامل في اعداد صناع الخشب الحجازيين والارتقاء بالصناعات الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني ،ومن أهم هذه العوامل : الحج والعمرة ، والهدايا ،والبعثات السلطانية ،وتنظيمات الصناع .

ولما كان الحج ركنا اسلاميا فرض عين على كل مسلم قادر،كان من الطبيعي أن يأتي المسلمون القادرون الى هذه الأرض الطاهرة ،تلبية لنداء ربهم لأداء فريضة الحج (١) . وكان من بين هؤلاء الصناع الذين يلتقون بزملائهم الحجازيين ،ويتبادلون الأفكار والاراء في مجال الصناعة (٢) ، بل أكثر من ذلك فقد كان النجارون وبخاصة نجارى الهند يأتون الى هذا الاقليم خلال موسم الحج ،ويمكثون ثلاثة أشهر أو أربعة يزاولون فيها أعمال النجارة مع نجارى الحجاز (٣) ،حيث يحدث تبادل للخبرات الصناعية والفنية .

ومن جهة أخرى جرت العادة أن يقوم اصحاب السلطة والأثرياء من المسلمين - من مختلف الأقاليم - بارسال الهدايا للحرمين الشريفين ، وتتمثل بعض هذه الهدايا في تحف فنية أبدعها أمهر الصناع .

---

(١) قال تعالى : (وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا و على كل ضامر يأتين من كل فج عميق ، ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله في أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام ،فكلوا منها وأطعموا البائس الفقير.) سورة الحج ،آية ٢٧ - ٢٨ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : قصة الفن الاسلامي ص ٣٣ ،الطبعة الاولى ١٩٨٠م ،الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة.

(٣) عبد القدوس الأنصارى : موسوعة تاريخ مدينة جده ،المجلد الأول ، ص ٤٦٦ ، الطبعة الثالثة ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م دار مصر للطباعة ، القاهرة .

وقد تكون هذه التحف قناديل ،أو شمعدانات ،من ذهب و من نحاس ،أو سجاجيد ، أو سيوفا عظيمة القيمة ، مزينة بالاحجار الكريمة [١] ،وقد تحلى هذه الاعمال الفنية المختلفة بالاشكال الزخرفية المتنوعة ،مما قد يثير اعجاب الفنان الحجازى ، الذى قد ينقل ما عليها من زخارف ،ويستخدمها في أعماله .

ومن العوامل الرئيسة التي أسهمت في امداد الصناع الحجازيين ما اصطلح على تسميته بالبعثات الصناعية السلطانية ،وقد عرفت هذه البعثات في الحجاز منذ فجر الاسلام [٢] ، وتتلخص في صدور أوامر الخليفة الى عماله وولاته في الامصار ،لارسال بعض مهرة الصناع من مختلف الاقاليم الاسلامية ، لعمل انشاءات كبيرة كبناء مسجد ،أو تأسيس مرفق من المرافق ... ، و يطلق الغربيون على هذا النظام اسم (Letorgia) [٣] .

وقد أثار هذا النظام الذى سارت عليه الدولة العثمانية ضجة

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن ٠ م ٠ س ، ص ٣٩ .

(٢) تشير المصادر التاريخية الى أن الوليد بن عبد الملك لما تولى عمارة المسجد النبوى بالمدينة المنورة بعث بالصناع من مختلف الاقاليم لاجراء العمارة .
محمد محمود النجار : اخبار مدينة الرسول ،ص ٩٩ ،تحقيق صالح محمد جمال ،الطبعة الثالثة ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م ، مكتبة الثقافة - مكة المكرمة .

(٣) سيدة اسماعيل الكاشف : مصر في عصر الولاة من الفتح العربي الى قيام الدولة الطولونية ،ص ٢٩٩ ، الطبعة الثانية ١٩٧٠م دار النهضة العربية القاهرة .

كبيرة لدى بعض مؤرخي مصر المحدثين [١] ، باعتباره بدعة أحدثتها الدولة العثمانية ،وأجمعوا على أنه كان سببا مباشرا في انحطاط المستوى الصناعي بالقاهرة ،من جراء تطبيقه على صناعها ، عندما أمر السلطان سليم في سنة ٩٢٣ هـ بنقل صناع مصر بين الى اسطنبول ، كما أورد ذلك ابن اياس.[٢]

وبالنسبة للحجاز فلم يعرف أن العثمانيين نقلوا صناعا حجازيين الى اسطنبول ،ومع ذلك فاننا لا ننفي ذلك ، وبالمقابل فان ما يمكننا تأكيده أن الحجاز -لما يمثله من مكانة دينية في نفوس المسلمين - قد حظى بعناية كبيرة لدى العثمانيين [٣] ،وهذه مزية لم يحظ بها الا الحجاز من بين سائر ولايات الدولة العثمانية .

ومن مظاهر العناية بهذا الاقليم توفير الراحة لحجاج بيت الله الحرام ،وذلك عن طريق اجراء التوسعات في الحرمين ، وبناء المساجد ، وانشاء المرافق والخدمات على طرق الحج ،وداخل المدن ،

---

(١) انظر على سبيل المثال :
- محمد عبد المنعم السيد الراقد ،واحمد احمد الحته : الغزو العثماني لمصر ونتائجه على الوطن العربي ،ص ٣٤٣ مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر القاهرة .
- صلاح أحمد هريدى : الحرف والصناعات في عهد محمد علي ،ص ٢ . الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م ، دار المعارف ،القاهرة .

(٢) محمد بن اياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور ،الجزء الخامس ، ص ٢٣٢ . تحقيق : محمد مصطفى ،الطبعة الثانية ١٩٦١م. دار احياء الكتب العربية القاهرة .

(٣) انظر الوثيقة رقم ١-٦ .

وعمل التحصينات العسكرية ،كالقلاع والأبراج ،والأسوار ،وبناء الأربطة لايواء الفقراء والمجاورين ،وكذلك انشاء المدارس لتعليم أبناء المسلمين ، وتشييد العمائر السلطانية (القصور) ،مما اقتضى من دولة الخلافة الانفاق عليها بسخاء ،واظهارها بالمظهر اللائق .

وكان من مستلزمات ذلك تكليف أمهر الصناع من أقاليم الدولة المختلفة وايفادهم الى الحجاز ، ليتولوا مهمة الانشاء ، وكان من بينهم النجارون (١) ،بالاشتراك مع الصناع الحجازيين ،كما أشارت الى ذلك المصادر التاريخية (٢) .

ومن البديهي أن كل اقليم يختص باسلوب فني متميز، ولذلك فان كل صانع ربما حاول نقل هذا الأسلوب الذى حمله معه من اقليمه ، مما كان له أثره على الصناع الحجازيين ، الذين أفادوا كثيرا من هولاء الصفوة من الصناع ، حيث جمعوا شتى الأساليب الفنية من تركيه ومصرية وشامية وهندية ، علاوة على الاسلوب السائد في الاقليم ،والخبرات الفنية الموروثة ،وصبغها جميعا في قالب واحد ، فظهر من ذلك كله فن اسلامي حجازى متميز . يشهد بذلك موضوع بحثنا وهو مجال واحد من مجالات كثيرة في الفن الاسلامي .

----

(١) انظر الوثيقة ٧ .

(٢) محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي : أنباء الجليل المؤيد مراد خان ببناء بيت الوهاب الجواد ، مخطوط ورقة ٢٧ ب .
ميكروفيلم مصور بمركز البحث العلمي بجامعة أم القرى برقم(١ تاريخ) .

ومن هذا المنطلق فانه يمكننا القول بأن الحجاز يعد مصبا للفنانين المسلمين ، فلم يستفد من ذلك الفنان الحجازى فحسب ،بل ربما استفاد من ذلك أيضا الفنانون من مختلف الولايات .

ولقد تجاهل المستشرقون [(١)] هذا الدور الهام الذى أداه الحجاز منذ فجر الاسلام في ارساء القواعد الأساسية للفن الاسلامي ، ومن ثم الارتقاء به قرنا بعد قرن ،وبلغ الأمر بالبعض منهم الى وضعه في مصاف الأقاليم الفقيرة فنيا بحجة عدم وجود أعمال فنية متنوعة تخلفت من العصور الاسلامية تنسب لهذا الاقليم.

وهذا دليل ضعيف لا يقره باحث منصف ،لأن الحجاز يختلف عن الاقاليم الاسلامية الأخرى ،فمتطلباته المعمارية سريعة جدا لا تنقطع من خلافة الى أخرى ، ومن حاكم الى آخر ، حتى في عصر الحاكم نفسه ،وعلى سبيل المثال تقتضي التوسعات في الحرمين الشريفين شراء المباني المجاورة ،وهدمها ،وأحيانا هدم الأجزاء الآيلة للسقوط في المسجدين الشريفين ،مما يؤدى بالتالي الى اندثار ما تحويه تلك المباني من الاعمال الفنية المتنوعة ،وبخاصة ذات الصلة بالعمارة ،كالخشب ،والبلاطات الخزفية (القاشاني) ،والمعادن والزجاج ...

----

(١) للاطلاع على مزاعم المستشرقين انظر :
K.A. C. Creswell, Vol. 1, Part 1, p, 11.
Hacker Art Books , New York , 1979.

- فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ،المجلد الأول (عصر الولاه) ص٣٦- ٨١ ، طبعة ١٩٧٠م ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة .

وبالاضافة الى ذلك فان الاعمال الفنية المتنوعة التي يسهل حملها ، كانت تذهب الى خارج الحجاز ، وبخاصة في موسم الحج ، فقد كان الحجاج يأخذونها معهم عند عودتهم الى بلادهم [١].

كما اسهم نظام الطائفة في اعداد صناع الخشب الحجازيين وبالتالي الارتقاء بما أنتجوه من أعمال ، شأنه في ذلك شأن غيره من الاقاليم الاسلامية الأخرى ، وكان يطلق على أصحاب الوظائف ذات الصفة الدينية كالعلماء والأئمة والمؤذنين اسم ارباب الشعائر [٢] ، ويضم نظام الطوائف كل المشتغلين بالانتاج والتوزيع والخدمات [٣] ، وبفضله تمكنت الدولة من الاشراف على معظم قطاعات الشعب الذين ينخرطون في هذه الطوائف كل حسب مهنته [٤].

وقد تعددت طوائف الحرف بالحجاز في العصر العثماني [٥] ،

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن ٠ م ٠ س ، ص ٣٣ ٠

(٢) علي عبد القادر الطبري : الأرج المسكي في التاريخ المكي ٠ مخطوط ورقة ١١٩ محفوظ بمكتبة الحرم المكي الشريف برقم (٣ - ت) دهلوى ٠

(٣) يوسف أبيش : المؤسسات الاقتصادية ، ص ١٢١ ، مقال ضمن حلقة التدارس التي عقدت بمركز الشرق الأوسط التابع لكلية الدراسات الشرقية ، جامعة كمبردج بالمملكة المتحدة ، منشور في كتاب المدينة الاسلامية باشراف ر ٠ ب سرجنت ، ترجمة أحمد محمد تعلب ، طبعة ١٩٨٣ ، اليونسكو - السيكومور - فجر ٠

(٤) أندريه ريمون : فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية ص ١٤ ، ترجمة زهير الشايب ٠

(٥) راجع :

- عبد القدوس الانصارى : ن ٠ م ٠ س ، ص ٤٥٥ - ٤٦٦ ٠
- محمد عمر رفيع : مكة في القرن الرابع عشر الهجرى ، ص ١٤١ - ١٥٨ ، الطبعة الاولى ١٤٠١هـ / ١٩٨١م - دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع ، منشورات نادى مكة الثقافي ٠

وكان من بينها عدد من الطوائف تنضوى تحت لواء حرفة النجارة ،كطوائف النجارين ،والخراطين ،والنشارين ،والخشابه . كما كان بكل من المسجد النبوى الشريف بالمدينة المنورة ،والحرم المكي بمكة المكرمة طائفة واحدة ينضوى تحت لوائها أرباب الشعائر ،وأصحاب الطوائف (١) ، كما انفرد الحرمان بوظيفة نجار متفرغ لاجراء الاصلاحات اللازمة بكل منهما . (٢)

وكان لهذه الطوائف جميعها نظامها الخاص ،والتزاماتها المعروفة نحو الولاه ،وبفضل هذه الطوائف ظهرت المنتجات الخشبية المعمارية بالحجاز في العصر العثماني بمستوى رفيع ، يدل على حسن التنظيم ،والرقابة الصارمة على أعمال أفرادها .

وكان للطائفة هيكلها الادارى التقليدى الذى يرأسه الشيخ ، وهو يمثل قمة التسلسل الوظيفي للطائفة ،والمرجع الأول لها (٣) ، وهو رمز وجودها ،اذ بدونه تفقد كيانها وهيبتها (٤) ، وهو أساسا أحد أعضائها (٥) ،ممن يشهد له بالكفاءة ،ورجاحة الرأى ،

---

(١) أيوب صبرى : مرآة الحرمين ،(مرآة مدينه) ،جلد ١-٤ ، الجزء الأول ص ٩٣ .

(٢) انظر:
- محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي : م. ن . س ، ورقة ٣١ ب .
- حجاز ولايتي سالنامه سي : ص ٢١٦ ، برنجي دفعه ،سنة ١٣٠١هـ (حجاز ولايتي مطبعة سنده طبع أولنمشدر) .
- أيوب صبرى : ن . م . س ،ص ٩٣ .

(٣) برناردلويس : النقابات الاسلامية ،مجلة الرسالة ١٩٤٠م ، العدد ٣٥٧ ، ص ٧٨٧ ، ترجمة عبد العزيز الدورى .

(٤) يوسف أبيش : ن . م . س ، ص ١٢٩ .

(٥) صباح ابراهيم سعيد الشيخلي : الأصناف في العصر =

والاستقامة[١] ، وكان تعيين الشيخ الجديد يتم بعد خلو منصب المشيخة[٢] ،حيث تسند اليه رئاستها من قبل أمير المدينة الحجازية[٣] ، الذى يكلف شيخ المشائخ باجراء انتخاب ،عادة ما يكون صوريا ،ولكنه من الناحية العملية متوارث في بعض الأسر[٤] ،ولم يكن هذا مخالفا لمبدأ الاختيار ،فقد كان المنتخبون يضعون في اعتبارهم خدمات المرشح السابق وسمعته[٥] ،ولذلك فانه لم يحدث مطلقا أن انتخب بأغلبية الأصوات[٦] ، بل لا بد أن يتقرر ذلك بالاجماع[٧] ، لكن هذا لا يمنع خروج المشيخة من الأسرة ، وذلك حين يكون ابن الشيخ السابق غير مؤهل لهذا المنصب[٨].

= العباسي (نشأتها وتطورها) ص١٠٨ ، الناشر ، وزارة الاعلام العراقية . مطبعة دار الحرية ،بغداد ، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.

(١) برناردلويس : ن.م.س ، العدد ٣٥٨ ،ص ٩٧٣ .

(٢) يوسف أبيش : ن . م . س ، ص١٢٨ .

(٣) محمد عمر رفيع : ن . م . س ص١٤٩ .

(٤) ليلى عبد اللطيف : دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام ابان العصر العثماني ،ص٦٦ ، طبعة ١٩٨٠م ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

(٥) يوسف أبيش : ن . م . س ،ص١٢٨ .

(٦) صلاح أحمد هريدى : ن . م . س ،ص٣٩ .

(٧) يوسف أبيش : ن . م . س ، ص١٢٨ .

(٨) علي عبد القادر الطبرى : ن . م . س ،ورقة ١١٩ .



واذا عجز المنتخبون عن اختيار الشيخ يتدخل شيخ المشائخ ويعين الشيخ [١] ، وذلك حفاظا على وحدة الطائفة وتماسكها [٢] . وبعد أن تتم عملية الانتخاب يتوجه الشيخ المنتخب الى دار الامارة ، حيث تجرى مراسم التصديق على انتخابه رسميا بحضور شيوخ الحرف ، وبعض المقربين [٣] ، ويقلده الأمير جبة المشيخة بمناسبة تعيينه ، وتعرف ب (اللبس) [٤] ، فاذا ما فرغ من ذلك خرج من دار الامارة بصحبة من معه من الشيوخ والمعارف ، و يسيرون في الشوارع العامة ، وكلما مضت برهة من الوقت صاح الملتفون حوله قائلين " دائما تحي دائما " وأثناء سيره في هذه اللحظات تلقى عليه الجبب والأحاريم والمشالح ، ولا يصل منزله الا وهو مثقل بهذه الخلع [٥] ، ثم يقيم المرشح حفلا يدعى اليه شيوخ الحرف والأصدقاء والمعارف ، تقدم فيه وجبة غذائية أو قهوة مع الحلوى ، فاذا ما تناولوها تمنوا له التوفيق والسداد من الله سبحانه وتعالى في أداء المهمة المناطة به على أكمل وجه ، ثم يعودون الى منازلهم سعداء [٦] .

---

(١) برنارد لويس : ن . م . س ، العدد ٣٥٨ ، ص ٩٧٤ .

(٢) يوسف أبيش : ن . م . س ، ص ١٢٨ .

(٣) محمد عمر رفيع : ن . م . س ، ص ١٤٩ .

(٤) C.Snonck Hurgronje, Mekka in The latter Part of the 19th Century, p.29 , Leiden F.J. Brill 1970.

(٥) محمد عمر رفيع : ن . م . س ، ص ١٤٩ .

(٦) C.Smnouck Hurgronje , op. cit. p.29.

وكان الشيخ يتمتع بسلطات واسعة [١] : تتمثل في رئاسة اجتماعات الطائفة ،وتنظيم العلاقة بينها وبين السلطة الحاكمة [٢] ، التي دائما ما تكون على اتصال به فيما يخص طائفته ، ولذلك كان ينزعج اذا اغفلت استشارته [٣] .

كما منح بعض السلطات القضائية [٤] كمعاقبة المخالفين .

وقد ذكر محمد عمر رفيع [٥] : انه كان بمقر شيخ النجارين فلكة غليظة ذات حبل خشن ، فاذا ما اعتدى صانع على آخر نظر الشيخ في شكواه ،وأصدر امرا لنقيبه (مساعده) بوضع قدمي المعتدى في الفلكه ،وجلده حسب ما قرر .

كما كان الشيخ ينظر في النزاعات بين أفراد الطائفة [٦] فاذا ما وقع شجار بين روءساء " ورش " النجارة و بلغه ذلك جمع روءساء " الورش " ممن يعرفون بسداد الرأى والحكمة ، و عقد مجلسا للمحاكمة بمن حضر من الروءساء ،فاذا ما تقرر الخطأ على أحدهم فرض عليه القيام بعمل مأدبه غداء أو عشاء ارضاء لخصمه يحضرها بعض روءساء " ورش " النجارة ،وتعرف هذه المأدبة باسم " يوم سلطاني " [٧] .

----

(١) يوسف أبيش : ن ٠ م ٠ س ، ص ١٢٩ ٠

(٢) هاملتون جب وهارولد بوون ٠ المجتمع الاسلامي والغرب ، الجزء الثاني ص ١٣٢ ، ترجمة احمد عبدالرحيم عزت ،مراجعة أحمد عزت عبدالكريم ،دار المعارف ،القاهرة .

(٣) C.Snouck Hurgronje , op. cit.,p. 29.

(٤) على الجرتلي : تاريخ الصناعة في مصر في النصف الاول من القرن التاسع عشر ،ص ٢٢ ، طبعة ١٩٥٢م ،دار المعارف - القاهرة .

(٥) ن ٠م ٠س ، ص ١٤٨ ٠

(٦) يوسف أبيش : ن ٠م ٠ س ، ص ١٢٩ ٠

(٧) محمد عمر رفيع : ن ٠ م ٠س ،ص ١٤٨ ٠

وكان من ضمن الاختصاصات المناطة بشيخ النجارين الموافقة على انضمام عضو جديد في الطائفة ،ومن حقه أن يرفض ذلك ، ولو كان التعيين من قبل مسؤول عال في الحكومة ، لكنه في بعض الحالات قد يرغم على تنفيذ الأوامر الصادرة له من السلطات خوفا من فقدان منصبه (١).

كما كان من ضمن الاختصاصات المناطة به الاذن للصانع بفتح "ورشة" نجارة خاصة به ،ومساعدة المحتسب في الرقابة على الصناع ، وارشاده الى أساليب غشهم (٢) ،وتقدمهم في الاحتفالات والمواكب (٣) ، والتحدث باسم طائفته في كل أمورها ،والدفاع عنها ،والعمل على حماية أفرادها من أى اعتداء ،والتنسيق فيما بينها وبين الطوائف المهنية الأخرى ،وخصوصا ذات العلاقة بها .

وكانت مدة وظيفته مطلقة ما دام قادرا صحيا وعقليا على القيام بمهامها بعدل وأمانة واخلاص (٤) ،أما اذا تجاوزت تصرفاته الحدود المرسومة له ، فان ذلك يجيز اعفاءه من منصبه ،وحينئذ يختار الأعضاء شيخا آخر (٥) ، وقد يجبر على التنازل الشرعي من المحكمة للشيخ الجديد (٦).

ومن حق الشيخ ان ترد له المشيخة في حالة ابتعاده عنها كانتدابه في مهمة تستغرق سنوات (٧).

---

(١) C. Snouck Hurgronje, op.cit., p. 28.

(٢) حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية ، الجزء الثاني ،ص ٦٣١ ،طبعة ١٩٦٦ ، دار النهضة العربية ، القاهرة.

(٣) يوسف أبيش : ن . م . س. ص ١٢٩ .

(٤) المرجع نفسه : ص ١٢٨ .

(٥) ليلى عبد اللطيف : ن . م . س ص ٦٦ .

(٦) على عبد القادر الطبرى : ن . م . س ،ورقة ١١٩ .

(٧) انظر الوثيقة رقم ٨ .

و يبدو أيضا أنه كان هناك التزام - من قبل الشيخ المنتخب - بدفع مبلغا من المال للسلطة الحاكمة نظير توليه المنصب.(١)

وكان للشيخ نائب يلقب بالنقيب(٢)، ويبدو ان هذا اللقب لم يعرف الا في عصر متأخر، حيث لم يكن معروفا في صدر الاسلام.(٣)

وتنحصر مهمة النقيب في تنفيذ أوامر الشيخ، ومعاقبة المخالفين، وتنظيم الحفلات، التي تقيمها الطائفة، وحضور الاجتماعات الرسمية الخاصة بتقرير اختصاصات الشيخ، أو الخاصة بوضع سعر خاص للسلع(٤)، وحث أعضاء الطائفة على طاعة الشيخ والقيام بواجبهم نحوه.(٥)

وكان للطائفة تعاليمها الخاصة بتعيين أعضائها، فيبدأ العضو - أول الأمر - صبيا ويكون ذلك عن طريق والده الذى يأخذه الى شيخ طائفة النجارة، ويبدى له رغبته في انضمام ابنه للطائفة، عندها يشير الشيخ على الوالد ان يذهب بابنه الى "معلم" محدد، وذلك لتنظيم توزيع الصبيان على المعلمين داخل المدينة، بحيث لا يكثرون عند أحد المعلمين، ويقل عددهم عند الاخر، وذلك لضمان تدريبهم على أكمل وجه.

ثم تبدأ العلاقة الرسمية بين الصبي و حرفة النجارة عند قبول المعلم له للتدرب على يديه في "ورشته" وهو قبول تفرضه آداب المهنة، ثم يقام الحفل الأول في حياة الصبي بمناسبة قبوله ويدعى "الالتحام"

---

(١) انظر الوثيقة رقم ٨.

(٢) ليلى عبد اللطيف : ن.م.س. ص٧٠.

(٣) صباح سعيد الشيخلي : ن.م.س، ص١٠٨.

(٤) ليلى عبد اللطيف : ن.م.س، ص ٧٠.

(٥) صباح سعيد الشيخلي : ن.م.س، ص١١٥.

أو "الشد" أو ربط الحزام [١] ،ويبدأ بقراءة الفاتحة أمام شيوخ الحرف وبعض الأصدقاء [٢] . ثم يقوم النقيب بتقديم الصبي ،ويعدد صفاته ، فيقف الصبي ،أمام الشيخ الذى يتولى شده بحزام ،وعقده عدة مرات ، وهذه العقد رمز لقسم الأخوة ،ويتراوح عددها ما بين أربع وثماني عقدات.[٣]

وعلى الرغم من تحديد بعض الباحثين مدة التدريب بسبع سنوات مقارنة بأوربا [٤] ،الا أن ذلك ليس شرطا ،فقد تطول أو تقصر تبعا للاستعداد الفطرى [٥] . وخلال هذه المدة فانه يجب على الصبي أن يحترم معلمه ،ومن مظاهر هذا الاحترام المشي خلفه وقضاء حاجاته ،وتنفيذ أوامره [٦] . كما أن الصبي لا يتقاضى خلال مدة التدريب أجرا معينا [٧] ،لكنه يحق له الحصول على بعض المكافآت [٨] ، حيث تقتنع أسرته بأنه يتعلم صنعة من معلمه ،وأن مجرد التحاقه بالطائفة سيكفل له مكانة في مجتمعه ، ولذلك فانه يحث على ضرورة اجادتها واتقانها ،وتحمل عناء فترة التدريب أملا في الاعتراف بمهارته ،واستقلاله مستقبلا [٩] واذا ترك الصبي معلمه فانه

----

(١) ليلى عبد اللطيف : ن ٠ م ٠ س ص ٧٨٠

(٢) C. Snouck Hurgronje , op.cit., p.29.

(٣) ليلى عبد اللطيف : ن ٠ م ٠ س ص ٧٩٠

(٤) صلاح احمد هريدى : ن٠م٠س ص ٤٣٠

(٥) على الجرتلي : ن٠م٠س ، ص ٤٩٠

(٦) صباح سعد الشيخلي : ن٠م٠س ص ١١٣٠

(٧) يوسف أبيش : ن ٠ م ٠ س ص ١٢٩٠

(٨) برنارد لويس : ن ٠م٠ س ، العدد ٣٥٧ ص ٧٨٧٠

(٩) يوسف أبيش : ن٠م٠س ،ص ١٢٩ - ١٣٠٠

لا يستطيع اطلاقا التدرب على يد معلم آخر ،الا اذا أدلى امام شيخ الطائفة بالأسباب التي دفعته للتخلي عنه ، فاذا كانت أسبابا شخصية بينهما فانه يتدخل ،وعادة ما يزول الخلاف بينهما بتدخله ، أما اذا كان الخلاف ماليا فعندها يحق له أن يتدرب على يد معلم آخر بموافقة شيخ الطائفة.(١)

وعندما يرى أعضاء الطائفة ان الصبي أتقن الصنعة يبدأون في حث معلمه على الحاقه بالطائفة ،الا ان الشيخ لا يرضخ بسهولة ، ويعمد الى ارجاء الاحتفال دون تثبيط ،كأن يقول : " لا يزال عوده طريا " ،وذلك بهدف الاجادة والاتقان (٢) لكنه عندما يرى الوقت مناسبا يقوم بدعوة أعضاء الطائفة ،وبعض ضيوف الشرف من خارجها ، وذلك لحضور مراسم الاحتفال .(٣)

و يعرف هذا الاحتفال ب " المعلمية " أو " المعلم " ،وغالبا ما كان يقام بالمساجد فيما بين أوقات الصلوات الخمس . وفي بداية الحفل يقف العضو الجديد ويسأل شيخه بأن يسمح له بالعمل الذى حث الله عليه ،ثم يسأله الحاضرون عن شيخه فاذا ذكره باسمه سألوه ما اذا كان سيطيعه ،وهل سيكون ابنا بارا به ،فاذا قبل باشارة خاصة متعارف عليها بين أعضاء طائفة النجارة ـ فانهم جميعا يقرؤون فاتحة القرآن الكريم بصوت منخفض ،رافعين أكف الضراعة الى الله عز وجل ،ويمسحون بأيديهم على وجوههم ،ثم يؤخذ عليه العهد الذى يتضمن عدم الغش ،وحفظ أسرار المهنة ، والطاعة لأولى الأمر.(٤)

---

(١) كلوت بك : لمحة عامة الى مصر جـ٢ ،ص ٤٦٢ ،تعريب محمد مسعود ، طبعة أبو الهول ،القاهرة .

(٢) يوسف أبيش : ن م. س ،ص ١٢٩ .

(٣) C.Snouck Hurgronje, op.cit., 29.

(٤) Ibid.,p.29.

ومن التقاليد المتبعة أنه قد يحق لأحد الحاضرين أن يقدم ما يثبت عدم كفاءته للانضمام الى الطائفة.(١)

وقدلاحظ سنوك (C.Snouck)(٢) أن ارباب الحرف يتبركون بمثل هذه اللحظات التي تبعث فيهم السرور والقوة ،وذلك بتلاوة الفاتحة .

وبعد الانتهاء من الحفل تنتشر أخباره في المجتمع ،ويتبادل الناس القول بأن فلانا قد قرئت فاتحته ،وتعمل له قهوة ابتهاجا بهذه المناسبة ،لأنه استحق ذلك بجدارة ،وأصبح قادرا على مزاولة المهنة في (ورشه) خاصة به(٣) ،وقد يموله ماليا استاذه وبعض المعلمين(٤) ، وينطبق هذا التنظيم على جميع الحرف بالحجاز(٥) ، كما لا تختلف التنظيمات المهنية في ولايات الدولة العثمانية بعضها عن بعض(٦) .

وفي الحجاز كانت ملابس الصناع موحدة بما في ذلك النجارون ، ويرجع ذلك لوحدة البيئة والعادات والتقاليد(٧) ، اذ كان كل واحد منهم يلبس ثوبا واسعا لا يصل الى منتصف الساق(٨) ،ويعرف

----

(١) C.Snouck Hurgronje, op.cit., p.29.

(٢) Ibid. , p.29.

(٣) Ibid., p. 29.

(٤) برنارد لويس : ن . م . س ، ص ٧٨٧ .

(٥) C.Snouck Hurgronje, op.cit., p.29.

(٦) هاملتون جب وهارولد بوون : ن . م . س ص ١٣٦ .

(٧) عبد القدوس الانصاري : ن . م . س ص ٢٥٢ .

(٨) محمد علي مغربي : ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر للهجره ،ص ٩٤، الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ،تهامة للنشر والتوزيع . جده .

بعراقية[(١)] على ياقته الظرافة (القيطان) المشتغلة بالحرير[(٢)] ، وهذا الثوب من قماش الدوت الابيض الخفيف[(٣)] ،وكان يصبغ بالالوان اما الازرق الفامق[(٤)] ،او الاخضر الفامق[(٥)] ويسمي لبنيا[(٦)] ، وذلك ليتحمل ما يتعرض له لابسه من الاتربة والأوساخ من جراء عمله طيلة الاسبوع اذ لم يكن يبدله الا كل اسبوع[(٧)].

وكان الصانع يحتزم على هذا الثوب بحزام عريض من قماش[(٨)] ، واذا كان موءسرا احتزم بقماش ثمين يسمى خرساني ، أو بشال من الصوف الكشميرى وأطراف هذا الحزام ووسطه مطرزة بخيوط من صوف آخر ملون[(٩)] ، وبعضهم يحتزم بشال أحمر رخيص الثمن ،ويعتبر

---

(١) يطلق لفظ عراقية على نوع من انواع التسقيف بالمباني ،راجع عبداللطيف ابراهيم على:دراسات تاريخية ،وأثرية في وثائق من عصر الغورى ص ٩ ،تحقيق رقم ٩١ ،رسالة دكتوراه بكلية الاداب ،جامعة القاهرة ١٩٥٦م.

(٢) محمد لبيب البتنوني : الرحلة الحجازية ،ص ٤٢ ، الطبعة الثالثة ،مكتبة المعارف ،الطائف ،وقد أخطأ البتنوني عندما اطلق عليه اسم قميص.

(٣) محمد علي مغربي : ن.م.س. ص ٩٦ .

(٤) عبدالقدوس الانصارى : ن.م.س. ص ٢٥٨ .

(٥) محمد علي مغربي : ن.م.س ، ص ٩٦ .

(٦) عبدالقدوس الانصارى : ن.م.س ص ٢٥٨ .

(٧) محمد علي مغربي : ن.م.س. ص ٩٦ .

(٨) المرجع نفسه ص ٩٤ .

(٩) محمد عمر رفيع : ن.م.س. ص ٣٣ .

هذا الحزام في نظرهم دليلا على المهنة ، وتحت هذا الثوب يلبسون سروالا قصيرا الى ما فوق الركبة ،ولكنه واسع (١) .

أما غطاء الرأس ،فهو عبارة عن كوفية (جاوية) من قماش البفتة طرزت بخيوط تلتحم مع بعضها (٢) ، وتتميز بقصرها بحيث لا تستر الا وسط الرأس ، وتبقى مرفوعة الى أعلى (٣) ، بحيث لو كويت بالنشا تكون على شكل هرمي (٤) ،وهي من أسفلها واسعة .

ويحيط بالكوفية شال ،أو يسدل على الكتف ،وعادة ما يكون هذا الشال من قماش متين (٥) ،أو من قماش "الشون" أحيانا (٦) ، وهومطرز ،ويعرف باسم غاني (٧) .

ولا يلبس النجارون "الفنايل" جمع "فنيلة" نظرا لحرارة الجو .

ومن عادة كل نجار تركيب سلسلة بجانب الساعة المربوطة بعنقه بالخيط المعروف بالقيطان ،وقد يربط في هذه السلسلة خلال للأذن ، ومنكاش للشوك ،وخلال من الفضة للأسنان (٨) .

----

(١) محمد علي مغربي : ن.م.س ص ٩٤ .

(٢) محمد عمر رفيع : ن.م.س ص ٣٣ .

(٣) محمد علي مغربي : ن.م.س ص ٩٤ .

(٤) محمد عمر رفيع : ن.م.س ص ٣٣ .

(٥) محمد علي مغربي : ن.م.س ص ٩٤ .

(٦) عبدالقدوس الانصاري : ن.م.س. ص ٢٥٩ .

(٧) محمد عمر رفيع : ن.م.س ص ٣٣ .

(٨) عبدالقدوس الانصاري : ن.م.س ص ٢٥٨ .

وكان النجارون في بعض الاحيان يوقعون على اعمالهم ،ولا شك في أن لتوقيعات الصناع قيمة تاريخية و أثرية ،فهي تمدنا باسمائهم ، وتخصصاتهم ومراتبهم ،وأساليبهم الفنية ،وتساعدنا على تتبع العلاقات الأسرية بين أصحاب الحرفة الواحدة كالنجارة ، لتعذر ذلك في المؤلفات التاريخية ،التي كثيرا ما تنصب على التاريخ السياسي ورجاله [١].

وقد كان في الامكان معرفة اسماء عدد من النجارين الحجازيين ، ممن عاشوا خلال العصر العثماني ،وبخاصة في اواخره ،وذلك باكتشاف توقيعاتهم على بعض أعمالهم ،وقد توصلت الى معرفة بعض اعمالهم ، وأساليبهم الفنية ،عن طريق المصادر التاريخية ،والتقارير العثمانية ، ومن دراسة أعمالهم .

ومما تجدر الاشارةاليه قلة توقيعات صناع الخشب بالحجاز في العصر العثماني على منتجاتهم ،وربما يرجع ذلك الى أن معرفة جمهور الناس بهم جعلتهم في غنى عن تعريفهم بأنفسهم من خلال توقيعاتهم على اعمالهم.

وكان أجر صانع الخشب الحجازى في العصر العثماني خمسة قروش في اليوم [٢] ، اضافةالى الاكل والشرب ، وذلك حسب ما جاء

---

(١) حسين عبد الرحيم عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانيين بمصر في عصر المماليك ، ص ٩٨ - ٩٩ ،مقال بمجلة كلية الاداب جامعة المنصورة ،العدد الاول مايو ١٩٧٩م.

(٢) القرش يساوى ٤٠ باره أو ديواني عثماني
John Lewis Burckardt , Travels in Arabia, p. 224
Frank Cass & Co. Ltd. , 1968.

ذكره في بعض المؤلفات (١) في سنتي ، ١٢٣٤ - ١٢٣٥هـ ،ويتفق ذلك مع ما جاء في بعض الوثائق التي ترجع الى ذلك العصر (٢) ، في حين كان أجر العامل ثلاثة قروش ،والحمال لمسافة ½ ميل قرشا واحدا (٣) ، ويتضح من ذلك الاجر رقي المستوى المعيشي للنجارين في ذلك الوقت (٤) .

----

(١) John Lewis Burckardt, op.cit., p.244.

(٢) انظر الوثيقة رقم : ٩ ، وترجع الى سنة ١٢٣٦هـ .

(٣) John Lewis Burckardt, op.cit.,p.244.

(٤) بنى هذا الرأى بناء على ما أورده بوركهارت من أسعار المواد الغذائية مثلا حيث ذكر أن رطل الحليب يباع بقرش ونصف (p.31)،والاردب الذره يتراوح سعره فيما بين ١٣٠ - ١٦٠ قرش (p.33) ، هذا في جده ،وبمكة المكرمة كان رطل اللحم البقرى بقرشين و ١٠ بارات ، والضاني بقرشين ، ولحم الجمل بقرش ، ورطل الزبدة بخمسة قروش ،والجبنة الطازجة غير المملحة بثلاثة قروش ،والدجاجة بستة قروش ،والبيضة بثماني بارات ،ورطل اللبن بقرشين ،ورطل التمر ب ٢٥ باره ، ورطل السكر بقرشين وعشر بارات ، و رطل البن بقرشين وعشرين باره ،والبرتقالة الواحدة ب ١٥ باره ،والليمونة بعشر بارات ،وكيلة القمح بثلاثة قروش ،والعدس المصرى ٢٫٣٠ قرش ،والحزمة الحطب ب ٢٠ باره لمزيد من الاطلاع انظر :

John Lewis Burckardt, op.cit., pp. 243-245.

وفيما يلي أسماء بعض النجارين الذين أمكنني التوصل الى معرفة اسمائهم وعمل نبذة عن حياة كل واحد منهم ،وهم :

(١) أبو العيد النجار :

عاش في القرن العاشر الهجري ،بمدينه جدة ،ومن اعماله منبر الخطيب بالجامع العتيق (الشافعي) المؤرخ عام ٩٤٠هـ[١].

(٢) بهاء الدين الملتان :

عاش في القرن الحادى عشر الهجرى ،وكان نجارا للمسجد الحرام بمكة المكرمة ،وتوفي في الربع الاخير من النصف الاول من القرن الحادى عشر[٢].

(٣) الشيخ علي بن حسن بن صالح النجار الطائفي :

ولد بمدينة الطائف في سنة ١٢٢٨ هـ ،وتلقى مبادىء العلوم بها حتى غدا طبيبا على الطريقة العربية القديمة "الطب العربي" ، ثم اتصل ببعض الاطباء من الهنود ، كالشيخ محمد النواب ،والشيخ سليم عبد البارى ، فدرس طبهم ، وبرع فيه لدرجة أن الشريف عبد المطلب بن غالب الذى تولى امارة مكة سنة ١٢٦٧هـ[٣] كان لا يثق في امور الطب بأحد غيره ،وكان يعالج الفقراء ويعطيهم الأدوية مجانا .

---

(١) عبدالقادر فرج : السلاح والعده في فضل ثغر جده ، مخطوط ورقة ٣٢ ، مكتبة الحرم المكي الشريف رقم (٣٤٩٩) .

(٢) محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي : ن.م.س ،ورقة ٣١ ب .

(٣) محمد لبيب البتنوني : ن.م.س ص ٨٦ .

ولم تكن مهنته الطب فحسب ، بل احترف النجارة ،وكان قوى البنية ،ولم يمرض في حياته الا مرض موته ثلاثة أيام ،توفاه الله بعدها في سنة ١٣١٣هـ ،مخلفا وراءه رسالتين علميتين ،احداهما في استخراج الأملاح ،والاخرى في استخراج الأدهان (١) .

(٤) محمد أفندى :

كان معينا على وظيفة نجار خاص بالحرم المكي الشريف فيما بين سنى ١٣٠١ (٢) و ١٣٠٣هـ (٣) ، ولم يرد ذكره فيما تلي من تقارير (٤) بعد هذا التاريخ ،وقد يشير هذا الى أنه توفى في سنة ١٣٠٣هـ .

(٥) محمد أفضل هروى :

أورد ذكر هذا الفنان محمد طاهر الكردى (٥) وقال انه كان خطاطا ، وأفاد أيضا بأنه كتب البسمله واسماء الخلفاء الاربعة بباب على بالمسجد الحرام ،وذلك في سنة ١٢٩٩هـ .

----

(١) خير الدين الزركلي : الاعلام ،المجلد الرابع ص ٢٧٦ ،الطبعة السادسة ١٩٨٤م ،دار العلم للملايين - بيروت .

(٢) حجاز ولايتي سالنامه سى ، ص ٢١٦ .

(٣) حجاز ولايتي سالنامه سى ص ٨٢ ، الطبعة الثانية ١٣٠٣هـ ، المطبعة الاميرية بمكة المحمية .

(٤) انظر:
- حجاز ولايتي سالنامه سى ١٣٠٥هـ ،دفعه ٣ ،مكة المكرمة .
- حجاز ولايتي سالنامه سى ،١٣٠٦هـ دفعه ٤ ،مكة المكرمة .
- حجاز ولايتي سالنامه سى ،١٣٠٩هـ .

(٥) تاريخ الخط العربي وآدابه ،ص ٢٨٨ ،الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ /١٩٨٢م ،صدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون مطابع الفرزدق التجارية ،الرياض .

وقد وجدت له عملا موءرخا (سنة ١٣٠٢هـ) ،وذلك في زخرفة واجهة البوابة الواقعة بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بمسجد المدرسة الصولتية (١) ، ووجدت له أيضا عملا آخر موءرخا (سنة ١٣٢٠هـ) ،وذلك في زخرفة سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ١٣٨) ،وبكلا العملين كان له توقيع باسمه .

ويتضح أن هذا الفنان كان رساما ماهرا ،ليس على الخشب فحسب ، بل كان نقاشا أيضا على الحجر والجص والرخام .

ويمتاز اسلوبه بقربه من الطبيعة في بعض الأعمال الفنية (لوحة ١٣٩) ، كما كانت معظم الزخارف التي مثلها على أعماله أشكالا نباتية متنوعة ،من اهمها أزهار الورد والياسمين والقرنفل . وقد أظهر توفيقا كبيرا في استخدام الفروع النباتية ولفها وتداخلها بعضها ببعض ،كما أبرز التقسيمات الهندسية و مهر في توزيعها بدقة ، ويلاحظ أن الالوان التي كانت مفضلة لديه هي الأزرق والابيض والأخضر والأحمر والأصفر ، وقد تجنب الرسوم الحيوانية الا في زخرفة واحدة (لوحة ١٤٢) وهي عبارة عن الحمام ،وقد أبعد رسمه عن أصوله الحقيقية امتثالا لتعاليم الاسلام المتأصلة في النفوس .

----

(١) انظر (لوحة ٣) بالملحق الثاني من الرسالة.

الفصل الثاني

طرق التنفيذ

بلغت فنون التجارة المختلفة بالحجاز مستوى طيبا منذ فجر الاسلام[1] ،وذلك لارتباطها الوثيق بالمنشآت المعمارية ، وخصوصا الدينية التي أُوليت بالعناية وزودت بما يلزمها من الاعمال الخشبية[1].

ونظرا لفقر الحجاز في الانواع الممتازة من الخشب عمل اهله على جلب ما يحتاجون اليه من البلاد الاخرى ،مما ساعد الصانع الحجازى على النهوض بفن النجارة .

وقد تعددت طرق الصناعة مما أدى الى تعدد تخصصات الصناع : فعرف الدهان والخراط والايمجي والنقاش والحفار[3] والنشار ، فضلا عن الخشاب الذى يجلب الاخشاب[4] .

الاخشاب المستخدمة بمباني الحجاز :

حرص الحجازيون على جلب الاخشاب ذات الخصائص التي تتلاءم وطبيعة المناخ ، وقد كانت تجارة الاخشاب تعرف باسم (الخمّان) لأنها تجارة غير مضمونة[5] ، كما كانت الوحدة التجارية لها ب (الكورجه) التي

----

(١) عبدالله محمد السيف : الصناعات في نجد والحجاز في العصر الاموى ص ٢٤٦ ، مقال بمجلة الداره ،العدد الثالث ، السنة السابعة ربيع الثاني ١٤٠٢هـ الرياض .

(٢) حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ص ٤٤١ ، طبعة ١٩٧٩م دارالنهضة العربية القاهرة.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٤١ .

(٤) محمد عمر رفيع : ن.م.س ص ١٤٣ .

(٥) محمد علي مغربي : ن.م.س ص ٧٧ .

تساوى ٢٠ لوحا من الخشب ،يقدر سعرها في اواخر العصر العثماني بعشرين جنيها ذهبيا ، بمعدل جنيه ذهب واحد لكل لوح ،وهو سعر مرتفع جدا .(١)

وكان انتقاء الخشب للمباني الدينية ينال عناية كبيرة(٢) ،واذا لم يكن الخشب المطلوب متوفرا كانوا يسدون هذا النقص بالذهاب الى مدينة جدة ،ويأخذون من بعض بيوتها غير المأهولة الصالح من خشبها الثمين كالساج مثلا ، لاستعماله في عمارة المباني الدينية ،ولا سيما الكعبة المشرفة(٣) .

وقد استخدمت في اعمال الخشب المعمارية بالحجاز في العصر العثماني أخشاب محليه ،واخرى مستوردة ،وتتمثل الاخشاب المحلية في خشب الدوم والعرعر والنخل .

اما خشب الدوم : فيعرف باسم نخيل الدوم(٤) ،وكان متوفرا بكثرة في بعض أودية مدينة الطائف(٥) وجنوبي مدينة جدة وشمالها(٦) ، ويمتاز بصلابته ،وهو خشب غليظ يبلغ سمكه ضعف سمك خشب القندل ، ويلاحظ ان سمك اسفل الجذع عريض ،ثم يقل السمك في رأسه ،فيصبح رفيعا بمقدار النصف ،أو اقل من سمك أسفله ،وهو باحجام مختلفة(٧) .

---

(١) عبد القدوس الانصارى : ن٠م٠س،ص ٢٧٩ .

(٢) انظر الوثيقة رقم ١٠ .

(٣) محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي : ن٠م٠س ،ورقة ٣٤أ .

(٤) عبدو القدوس الانصارى : ن٠م٠س ص ٦٣٣ .

(٥) محمد علي مغربي : ن٠م٠س ص ٧٧ .

(٦) عبدالقدوس الانصارى : ن٠م٠س ص ٦٣٣ .

(٧) محمد علي مغربي : ن٠م٠س ص ٧٧ .

ومن أمثلة الأعمال الخشبية المعمارية المستخدم بها هذا النوع من الخشب باب منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة ("لوحة ٣٥) .

وأما خشب العرعر : فيمتاز بمتانته وقوة تحمله (١) ،واستقامته (٢) ، ولا يتطرق اليه السوس (٣) ، وهو باحجام مختلفة . ويعرف الصغير منه باسم جريدة ،ويتواجد بكثرة في ضواحي مدينة الطائف وعسير .

و يستخدم بكثرة في تدعيم الحوائط ،كما يلاحظ بمباني الحجاز ويسمى ذلك تكاليل ، أما المكان الذى يوضع فيه فيسمى (بعجة)(٤) .

وقد كثر استخدام هذا النوع من الخشب ، وبخاصة في الجدران الخارجية للمباني ،وبالسقوف ، والشبابيك ، وبعض الابواب بالاشتراك مع نوع آخر من الخشب .

ومن جهة أخرى فتتمثل الاخشاب المستوردة في الساح والقندل والزان والجاوى .

و ترجع معرفة الساج بالحجاز لما قبل العصر العثماني (٥) ، وكان يستورد من الهند أوجاوه (٦) ، ويعرف بالتيك (Teak) (٧) ، كما يسمى ايضا بلوط او دلب جزر الهند الشرقية (٨) .

---

(١) محمد عمر رفيع : ن ٠م ٠س ، ص ١٤٥ .
(٢) محمد بسفر الزهراني : بلاد زهران ص ٧٦ الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ سلسلة هذه بلادنا ،اصدار الرئاسة العامة لرعاية الشباب المملكة العربية السعودية .
(٣) محمد عمر رفيع : ن٠م٠س ص ١٤٥ .
(٤) المرجع السابق ص ١٤٥ .
(٥) ابو الوليد الازرقي : اخبار مكة وما جاء فيها من الاثار ،الجزء الاول ص ٢٠٣ الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م مطابع دار الثقافة مكة المكرمة .
(٦) عبد القدوس الأنصاري : ن٠م٠س ٠ ص ٤٥٩ .
(٧) ه٠ ب ماثيو : اشغال النجارة المنزلية ص ٣٠ . ترجمة عبد الغني البنوى الشال ،مراجعة محمد خليفة بركات ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة .
(٨) مصطفى أحمد : خامات الديكور ،ص ٧٠ طبعة ١٩٨١م ،دار الفكر العربي .

ويستخدم الساج بالاعمال التي تتطلب مناعه ضد الحشرات ، لمافيه من مواد دهنية تطردها (١) ،فضلا عن أنه من فصيلة الاخشاب الصلبه (٢) ، القادرة على تحمل النيران وحرارة المناخ (٣) .

ومن أمثلة استخدامه باللوحة التأسيسية في المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (لوحة ٢١٢) ،وباب الدخول الرئيسي بمنزل حسن قارة (لوحة ٩) .

اما خشب القندل فكان يستورد من الهند وبعض موانيء الشرق الاقصى (٤) وسواحل افريقيا الشرقية (٥) ،وهو خشب مستدير الشكل وباحجام مختلفة ،كما يمتاز بصلابته ،وقوة تحمله (٦) .

ويتضح استخدام هذا النوع من الخشب في بعض اعمال الخشب المعمارية مثل سقف الغرفة الواقعة شرقي المقعد الشرقي بالطابق الارضي في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ١٢٦) .

كما استخدم خشب الزان بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ،وهو من الاخشاب الصلبة (٧) وهو على نوعين الاحمر والابيض (٨) ، ويستورد من أوربا وامريكا (٩) .

ومن الامثلة لاستعمال هذا النوع من الخشب بالأعمال الخشبية في الحجاز البابان المحفوظان بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية بكلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى (اللوحات ٢٦ ، ٢٧) .

---

(١) و . ب ماثيو : ن.م.س ،ص ٣٠ - ٣١ .
(٢) مصطفى احمد : ن.م.س ،ص ٧٠ .
(٣) و . ب ماثيو : ن.م.س ،ص ٣١ .
(٤) محمد علي مغربي : ن.م.س ص ٧٧ .
(٥) محمد عمر رفيع : ن.م.س ص ٢٣ .
(٦) محمد علي مغربي : ن.م.س ،ص ٧٦ .
(٧) علي فهيم : الفنون الصناعية ،الجزء الاول (النجارة العملية ،ص ٧٢ الطبعة الاولى ١٣٣٣هـ/١٩١٤م مطبعة التوفيق - مصر .
(٨) محمد عبد الحليم حسن : الخشب والنجارة والنجار ، ص ١٤ ، طبعة ١٣٤٧ هـ ، ١٩٢٨م ،مطبعة السماح القاهرة .
(٩) علي فهيم : ن.م.س ،ص ٧٢ .

أما الخشب الجاوى فيسمى أيضا بالخشب الفني [١] ، وقد كان السيد السقاف في أواخر العصر العثماني يستورد هذا النوع من الخشب بكميات تجارية حيث اتفق مع شركات البواخر التي تقوم بنقل الحجاج الجاويين من سنغافورة الى جده ،وكانت أرضيات هذه البواخر تغرش به ، فاذا ما وصلت الى جدة سلمت الأخشاب الى وكيل السقاف بها ، حيث يتم تسويقه [٢].

وقد استخدم بكثرة في جميع الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز في العصر العثماني ، وذلك لتوفره بكثرة ،ولرخص ثمنه ،فضلا عن أنه قابل للتشكيل وفق الطرق الصناعية المختلفة ،ومن أمثلة استعماله بالأعمال الخشبية في منزل وقف باناعمه (لوحة ٧١ ، ١١٢).

ومن جهة أخرى فقد استخدم في أعمال النجارة أدوات بعضها لا يزال مستعملا حتى اليوم ، ومن أهم هذه الادوات المناشير (جمع منشار) (شكل ١) ،والفارات (جمع فارة) ،(شكل ٢) ،والمبارد (جمع مبرد)،(شكل ٣) ،والازاميل (جمع ازميل) (شكل ٤) ،والمثاقيب (جمع مثقاب) (شكل ٥) ، والبنط (جمع بنطه) (شكل ٦) هذا بالاضافة الى القدوم شكل (٧).

وتعتبر المخرطة (شكل ٨) من اشهر واكثر الادوات استخداما في الاعمال الخشبية ،وهي تتكون من قاعدة خشبية على طرفيها لوحان من الخشب (قده) بمعدل لوح واحد بكل طرف يعرف كل منهما باسم غراب، أحدهما مثبت بالطرف الايمن للخراط ،و هو الغراب الثابت ،والاخر مثبت بالطرف الأيسر من القاعدة ،ولكنه قابل للتحريك (السحب) لجهة نظيره ،

---

(١) محمد عمر رفيع : ن . م . س ص ٢٢ .

(٢) محمد علي مغربي : ن.م.س ص ٧٧ .

ومثبت بكل منهما ذنبه من حديد ،وهي ثابته بالغراب الايمن ،ومتحركة الى الداخل والخارج بالغراب الايسر[(١)] ، حتى يمكن وضع القطعة الخشبية المراد خرطها ما بين الغرابتين حسب المقاس المطلوب ، فتثبت بالغراب الثابت ،ثم تنزل عند الغراب المتحرك ،وتدفع ذنبته الى الخارج حتى تلقم القطعة الخشبية بها[(٢)] ، ثم ويؤخذ قوس ويثبت بطرفيه خيط مبروم من الكتان[(٣)] (شكل ٩) .

وقد استخدم في صناعة الاخشاب طرق مختلفة منها الحفر بأنواعه ، والرسم بالالوان ،والخرط ، التفريغ والتخريم ، والتجميع والتعشيق . والسداعب البارزة وفيما يلي عرض مفصل لهذه الطرق :

(١) طريقة الحفر :

تنوعت أساليب الحفر المستخدمة في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ،حيث نفذ الصانع الحفر العميق ، والبسيط ، والحز ،والبارز . وهي الاساليب التي كانت معروفة قبل الاسلام ،

----

(١) عبدالمنعم الطيجي : مجمع البدائع في الفنون والصنائع ، الجزء الاول ص ٦٥ ،الطبعة الاولى ١٨٩٦م ، المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق مصر المحمية .

(٢) كريس هـ . جرونمان : النجارة العامة ،ص ١٤١-١٤٢ ترجمة عباس عبد القادر مراجعة : حسن حسين فهمي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

(٣) عبدالمنعم الطيجي : ن . م . س ،، ص ٦٥ .

واستمر تداولها منذ القرن الاول الهجرى [١] ، كما نفذ الحفر المائل (المشطوف) الذى عرف بمدينة سامرا في العصر العباسي ثم انتشر بعد ذلك في الاقطار الاسلامية. [٢]

وقد كانت الزخارف المنفذة على الاعمال الخشبية في صدر الاسلام متأثرة بالزخارف الساسانية ،والهلينستيه [٣] ، والقبطية [٤] ،و بمرور الزمن اكتسبت الشخصية الذاتية لكل اقليم في اطار الطابع الاسلامي. [٥]

ومن الملاحظ ان الصانع لم يقف عند حد استخدام اسلوب معين في الحفر بالعمل الواحد ،بل اشرك معه اسلوبا او اكثر من اساليب الحفر المختلفة.

ويستخدم الحفر بأنواعه المختلفة عادة في تمثيل الاشكال الزخرفية على الخشب ، اما برسمها على الورق كنموذج يتخذه الصانع قبل تنفيذه لها على أرضية الخشب [٦] ، أو الحز البسيط الذى يحدد مواضع الزخرفة.

ان اختيار الصانع للعناصر الزخرفية ومراعاة تجاورها وتكرارها

---

(١) م . س . ديماند : الفنون الاسلامية ص ١١٥ ترجمة احمد محمد عيسى مراجعة وتقديم احمد فكرى ،الطبعة الثالثة ١٩٨٢م دار المعارف القاهرة.

(٢) عبد الرحمن زكي : الفن الاسلامي ص ٢٩ ،سلسلة كتابك رقم ١٦٤ ، دار المعارف ، القاهرة.

(٣) حسن الباشا : ن.م.س ،ص ٤٢٩.

(٤) عبد الرحمن زكي : ن.م.س ص ٢٩.

(٥) ابو صالح الالفي : الفن الاسلامي (اصوله - فلسفته - مدارسه) ص ٢٨٠، الطبعة الثانية ،دار المعارف - لبنان.

(٦) عبد المنعم الطيجي : ن.م.س ، ص ٧٩.
أو بواسطة الرسم بالقلم الرصاص على الارضية مباشرة.
وارنر هيرت : اشغال النجارة العامة ص ٧٠ ،ترجمة انور محمد عبد الواحد ،دار الاهرام ،ودار النشر الشعبية للتأليف لا يبزغ ،المانيا.

وربطه لاجزائها وتوزيعها بطريقة منسقة (١) ،بالاضافة الى اتباع خطوات التنفيذ بدقة ، يؤدى الى تماسك الزخارف المحفورة مدة طويلة. (٢)

كما ان تنفيذ الاشكال النباتية يختلف عن تنفيذ الاشكال الهندسية ، اذ ان الزخارف النباتية غالبا ما تكون عناصرها كبيرة الحجم مما يساعد على متانة الحشوة ،أما الزخارف الهندسية فتمثل في اغلب الأحيان بطريقة التفريغ وباتجاه معاكس لألياف الخشب ، تفاديا للتهشم في بعض الاجزاء لأن الزخارف الهندسية ذات اضلاع مستقيمة بزوايا مختلفة. (٣)

وترتبط بذلك أيضا اماكن العمل بالنسبة لمستوى خط الرؤية ، فاذا كان موضعه مساويا لخطها تماما ، فان الصانع يختار العناصر الزخرفية بتوازن ، سواء كان ذلك في نوعها أو شكلها ،أو حجمها ،مع مراعاة تساوى عمق الحفر ، ليتوزع النظر الى جميع العناصر الزخرفية ،دون أن يجذبه شكل عن آخر (٤) ، وقد قام الفنان الحجازى بتطبيق هذه القاعدة على سبيل المثال في الدواليب الحائطية الاربعة الواقعة بجدران المقعدين الشمالي والجنوبي بالنسبة لدهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة (اللوحات ١٤٣-١٤٦).

أما اذا كان موضع العمل تحت مستوى خط الرؤية فان الصانع يتدرج في ارتفاعات الاشكال الزخرفية من الاسفل الى الأعلى ، لما في ذلك من اظهارها بشكل متناسق ومتماثل. (٥)

---

(١) عبد القادر عابد وفتحي السباعي : الحفر ص ٤٣ ، طبعة عام ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

(٢) Celal Esad Arseven: Les Arts Decoratifs, Turcs, p.44, Istanbul, Milli Egitim . Basimevi.

(٣) Ibid., p.44.

(٤) عبد القادر عابد وفتحي السباعي : ن.م.س ص ٤٣.

(٥) المرجع نفسه ،ص ٤٣ .

وفي حالة ما اذا كان موضع العمل الخشبي فوق مستوى خط الرؤية ، ومتعرضا لاشعة الشمس كان الصانع يلجأ الى استخدام الحفر البارز ،ثم يقوم بحفر الاشكال الزخرفية كالوريقات من منتصفها ،بشكل مائل ،وذلك ليكسبها ظلالا حتى تتضح للناظر ، ويشاهد هذا الاسلوب بوضوح في الروشنين الواقعين بالجدار الغربي (الواجهة الرئيسة) للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل . وفي هذه الحالة قد يستعمل ايضا الاشكال الهندسية المتنوعة ،ومن امثلة ذلك روشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ٩٩).

ويتضح في أعمال الخشب المعمارية بالحجاز في العصر العثماني اساليب مختلفة من الحفر ، منها :

الحفر الغائر ويفيد هذا الاسلوب في حفظ الزخارف من التأثر بعوامل التعرية ،لأن الزخارف المنفذة وفقه محفورة مع ترك الارضيات التي تحيط بها كما هي دون حفر ، بحيث تصبح الزخارف اكثر عمقا في الارضيات التي يجب أن تكون متساوية وبعمق واحد.(١)

وقد ورث المسلمون هذا الاسلوب عن الفن الهيلنستي ، وظل مستخدما في العصر الأموى وأوائل العصر العباسي(٢) ،واستخدم أيضا في العصر الفاطمي(٣) ، ولكنه ما لبث أن تطور منذ العصر الايوبي بحيث أضحت الزخارف المنفذة وفقه على مستويات مختلفة في الحفر.(٤)

---

(١) عبد القادر عابد وفتحي السباعي : ن.م.س ، ص ٤٨.

(٢) حسن الباشا : ن . م .س ص ٤٢٩.

(٣) المؤلف نفسه ،باب الحاكم بامر الله الفاطمي ص ١٩١ . مقال بمجلة منبر الاسلام العدد الاول - السنة ٢٢ المحرم ١٣٨٤ هـ/ يونيه ١٩٦٤م القاهرة .

(٤) المؤلف نفسه : مدخل الاثار الاسلامية ص ٤٢٩.

ومن الأمثلة المبكرة لاستخدامه على الخشب في العصر الاسلامي بحشوه محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ،ترجع للقرن الثاني الهجرى أو بداية الثالث (الثامن أوا اوائل التاسع الميلادى) ،وقوام الزخرفة بها فروع متعرجة تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص[1].

ومن الملاحظ قلة استخدام هذا الاسلوب الصناعي خلال القرن الثالث الهجرى وذلك لسيادة اسلوب الحفر المائل (المشطوف) ، لكنه ما لبث وأن استخدم منذ القرن الرابع الهجرى[2] ،ومن امثلة ذلك حشوه خشبيه من مصر ، تنسب للقرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) ، مثلت بها اشكال هندسية ،وفروع ،وأوراق نباتية[3] ،وبلوح من الخشب، محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ويرجع تاريخه الى القرن الخامس الهجرى[4] ، وفي زخرفة باب محفوظ بالمتحف العراقي في بغداد ،ويؤرخ بالقرن السادس الهجرى (الثاني عشر الميلادى) ، نفذت به زخارف نباتية متنوعة[5] ، و في زخرفة باب الدخول الرئيسي بمسجد أحمد ياسافي (Ahmad Yasavi) بتركستان (٨٠٠ - ٨٠٢ هـ / ١٣٩٧-١٣٩٩م) ، وقوام زخرفته اشكال نجمية بداخلها فروع وأوراق نباتية[6]،

-----

(١) زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،المجلد الاول شكل ٢٩٨ طبعة ١٤٠١هـ/١٩٨١م ،دار الرائد العربي لبنان .

(٢) م.س. ديماند : ن.م.س ص ١١٨ .

(٣) زكي محمد حسن : ن.م.س شكل ٣٣٥ .

(٤) حسن الباشا وآخرون : القاهرة (تاريخها - فنونها - آثارها) شكل ٤٠ ،طبعة ١٩٧٠م مؤسسة الاهرام - القاهرة .

(٥) Hayward Gallery, The Arts of Islam, Fig.451, 1976.

(٦) Arthur Upham Pope, A Survey of Persian Art, Vol. XIII, p. 1467.

وبصندوق من الخشب ،كان في مجموعة خاصة بتركيا ، مثلت به الزخرفة الخطاوية (الهاتاى) ، و يرجع للقرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) [(١)] ،وبمصراع باب محفوظ بالمتحف العام في طهران ،ويرجع لسنة (٨٩٨هـ / ١٤٩٢م) ، وقوام زخرفته أشكال دائرية ، بداخلها فروع نباتية [(٢)] .

وفيما يتعلق باستخدام هذا الاسلوب في أعمال الخشب المعمارية بالحجاز في العصر العثماني بالزخرفة الكتابية في باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قاره (لوحة ٩) ،وباب الدخول الرئيسي برباط حيدر آباد بمكة المكرمة (لوحة ١٤) ،وباب الدخول الرئيسي بمنزل وقف محمد البصراوى بالمدينة المنورة (لوحة ٣٦) .

وبالاضافة الى ذلك استخدم الحفر البارز وكان لهذا الاسلوب نصيب وافر في زخرفة أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني وبخاصة البعيدة عن النظر والواقعة بالواجهات الخارجية والداخلية للمباني من لوحات تأسيسية ورواشين وشبابيك وأبواب ،والتي يصل بروز زخارفها في بعض الأحيان ٠٥ر١سم (لوحة ٤) ،وذلك ليتمكن الناظر من مشاهدتها ،ومعرفة دقائقها ،حتى ليخيل له انها ملصوقة على سطح الخشب من شدة بروزها عن أرضيته [(٣)] .

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق . الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ،شكل ٦١ طبعة ١٩٧٤م الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) Arthur Upham Pope, op.cit., p. 1465-B.

(٣) عبد القادر عابد وفتحي السباعي : ن٠م٠س ،ص٤٨ .

وقد استخدم هذا الأسلوب في زخرفة بعض الاعمال الفنية بالحجاز منذ فجر الاسلام ،وقد وصلنا منه نماذج على مواد غير خشبية [(١)] ،وفيما يتعلق بتنفيذ هذا الاسلوب بالاخشاب الاسلامية خلال القرون المختلفة السابقة على الفترة العثمانية ،فقد وصلنا من ذلك نماذج كثيرة ،منها حشوة بمصر يعود تاريخها للقرن الأول الهجرى ، (السابع الميلادى) ، مثلت بها زخرفة كأسية [(٢)] ، وحشوة عثر عليها في قصر الحير الغربي ، يرجع تاريخها لأوائل القرن الثاني الهجرى (الثامن الميلادى) ، قوام الزخرفة بها فروع نباتية متعرجة ، تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص [(٣)]، وأيضا حشوة ثالثة من العراق يرجع تاريخها لأواخر القرن الثاني الهجرى (الثامن الميلادى) زخرفت بفروع العنب وأوراقه [(٤)].

وخلال القرن الثالث الهجرى قل استخدام هذا الاسلوب في الحفر ، وذلك لظهور أسلوب الحفر المائل (المشطوف) ،ثم ظهور طرق صناعية جديدة - كالتجميع والتعشيق - نفذت بها الزخارف وفقها بالحفر الغائر العميق ، كما قل استخدام هذا الاسلوب الصناعي في الحفر خلال العصرين المملوكي والعثماني ،وذلك لكثرة استخدام طريقتي الرسم بالألوان ، والسدائب البارزة .

---

(١) استخدم هذا الاسلوب في الزخرفة الكتابية بوجه وظهر كل من الدنانير الخمسة المؤرخة بعام ١٠٥ هـ من ضرب معدن امير المؤمنين بالحجاز ، كما استخدم في زخرفة بعض الاعمدة الرخامية بالمسجد الحرام ، والمؤرخة بعام ١٦٧هـ.
- محمد فهد الفعر : تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الاسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى (اللوحات ٢٥ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢) الطبعة الاولى ١٤٠٥ هـ ،تهامة ، جده .

(٢) زكي محمد حسن : ن.م.س شكل ٢٩١ .

(٣) Hayward Gallery , op. cit., Fig.429.

(٤) م.س. ديماند : ن.م.س ،شكل ٦١ .

ومن أمثلة استخدام هذا الأسلوب في الحفر بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني بباب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قارة ١٢٤٠ هـ بمكة المكرمة (لوحة ١٠) ، كما استعمل أيضا في اللوحات التأسيسية مثل زخرفة اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة للفناء الداخلي بالمنزل رقم (١) (١٠٣٠هـ) بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة (لوحة ٢١٢) .

كما نفذ هذا الاسلوب بالرواشين ،ومن أمثلة ذلك الرواشين الثلاثة بالمنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بالقصر نفسه ،اللوحات (٨١ ،٨٥) .

و بالشبابيك نفذ هذا الأسلوب في زخرفة المنطقة السفلى من الشبابيك الداخلية المطلة على الفناء الداخلي برباط حيدر آباد بمكة المكرمة (اللوحات ٦٠ ، ٦١) وانظر (الأعمال رقم ٨٣ ،٨٨ ،٨٩ اللوحات رقم ١٥٢ ،٢١٢ ،٢١٣) .

ومن أساليب الحفر التي استخدمت بكثير من الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني أسلوب الحفر المائل (المشطوف) ، وقد كانت البدايات الأولى لظهوره في بعض العناصر الزخرفية بالألواح الجصية التي تنسب للطراز الأول بمدينة سامرا [١] ،ثم ما لبث وان كانت له السيادة المطلقة في طرازها الثالث ،ويعزى ذلك للاقتصار في الوقت والجهد والمال [٢] ، فضلا عن انه يحقق الحصول على مستويات مختلفة

---

(١) فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا ، ص ١٣ . مقال بمجلة كلية الاداب جامعة فوءاد الاول (القاهرة) ، المجلد الثالث عشر ، الجزء الثاني ديسمبر ١٩٥١م.

(٢) الموءلف نفسه : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ص٥٨ ، مقال بمجلة كلية الاداب ،جامعة القاهرة ،المجلد السادس عشر ،الجزء الأول مايو ١٩٥٤م .

بالأرضيات الممثل بها [١] ،وقد انتشر هذا الاسلوب فى الاقاليم الاسلامية الأخرى ،وبخاصة مصر التي أتقن صناعها تنفيذه [٢] .

أما ظهور هذا الاسلوب الصناعي على الخشب فقد رجح فريد شافعي [٣] : أنه لم يمر بخطوات التطور التي مربها على الجص حيث لم تكن للفنانين حاجة الى التحايل في أساليب صناعة الخشب كحاجتهم اليها في الجص ،وعلاوة على ذلك ، فان الخشب لم يكن من المواد المحلية المتوفرة ،والتي يمكن الاسراف فيها ، ويؤيد هذا الرأى أن الزخارف الممثلة بالخشب وفق هذا الأسلوب تماثل تلك المنفذة بالألواح الجصية التي تنسب للطراز الثالث ،ولذلك فان التطور في الخشب قد تحول من الطراز الأول الى الطراز الثالث مباشرة ،عندما بدأ الفنانون في استعمال الخشب كأصل لزخارف الطراز الثالث بالجص،ليستخرج منه قوالبه السلبيه .

ومن النماذج المبكرة لاستخدام هذا الأسلوب في الحفر بحشوات خشبية ،عثر عليها في الجوسق الخاقاني ٢٢١هـ ٨٣٦م بسامرا [٤] ، وحشوة من العراق أيضا محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن ،ترجع للقرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) [٥] وبالمتحف نفسه حشوة اخرى ،عثر عليها في مصر ، ويعود تاريخها للقرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) [٦] .

---

(١) ابو صالح الالفي : ن ٠م٠س ،ص ٢٨٠ .

(٢) م٠س٠ ديماند : ن ٠م٠س ،ص ٩٥ .

(٣) فريد شافعي : ن ٠م٠س ،ص ٩٥ .

(٤) K.A.C., Creswell, op.cit., Vol.II, pl.54.

(٥) Hayward Callery, op.cit., Fig. 431.

(٦) Ibid. , Fig. 433.

ومنذ القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) تغير أسلوب الحفر (١) ، حيث عاد النجارون الى الأسلوب القديم في الحفر (٢) فأصبح عميقاً (٣) بعد ان كان مائلا (٤) مع التطور في استخدام الاشكال الهندسية، (٥) بعد ان كانت وفق الاسلوب المائل عبارة عن خطوط منحنية وحلزونيـــة (٦) تشبه الكلى . (٧)

ومن الأمثلة لاستخدام الحفر المشطوف باعمال الخشب المعماريـة في الحجاز ، ابان العصر العثماني استخدامه بباب الدخول الرئيســي بمنزل محمد مدني بالمدينة المنوره (لوحة ٣٤) ، وباب مسجد المدرسة الصولتية بمكة المكرمة (لوحة ٣٧) .

و في زخرفـة الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى من الشباك الواقـع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بمنزل محمد صالح باعشن بجده (لوحة ٦٥ ت) وانظر الأعمال رقم (٢٥ ، ٢٦ ، ٤١) واللوحـــات رقم (٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢) .

وبالاضافة الى هذه الأنواع من الحفر استخدم أيضا الحفر/الغائر البسيط في زخرفة الكثيرمن أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، وكان تنفيذه بها بمفرده ،وأحيانا مع اسلوب الحفر البارز ،وقد نفـــذ

---

(١) م.س. ديماند : ن.م.س ص ١١٨ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي (تاريخه وخصائصه ، ص ١٤٧ ، طبعة عام١٩٦٥م مطبعة أسعد - بغداد .

(٣) م.س. ديماند: ن.م.س: ص١١٨ .

(٤) جمال محرز : زخرفة الاخشاب في الفن المصرى ،ص ٨٩ . مقال بمجلة رسالة الاسلام السنة الثانية ،العدد الاول ١٣٦٩ هـ ،القاهرة .

(٥) حسن الباشا وآخرون : ن.م.س ص ٣٦٥ .

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق: قصة الفن الاسلامي ص ٩٢ .

(٧) جمال محرز : ن . م . س ص ٨٩ .

بالاشتراك مع اكثر من طريقه صناعية ، وكان تمثيله منفردا في كل من القوائم الخشبية التي تربط المصراعين بالدواليب ،والشبابيك والدواليب ، واستخدم مصاحبا لأسلوب الحفر البارز لعمل الجزور اللازمة للاشكال الزخرفية المتنوعة ،كالدوائر ،والفروع ،والوريقات النباتية ،وفي هذه الحالة استخدم الحفر غير العميق ،ويعتبر استخدامه بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز امتدادا للفترات الاسلامية السابقة منذ فجر الاسلام ،ومن أمثلة ذلك حشوة خشبية ،يرجع تاريخها للعصر الأموى كانت بالمسجد الأقصى،(١) كما زخرفت به بعض حشوات منبر جامع القيروان (٢٠٨ هـ/ ٨٦٢ - ٨٦٣م)،(٢) وأيضا بحشوة من سوريا يرجع تاريخها للقرن الثالث أو الرابع الهجرى (التاسع أو العاشر الميلادى)(٣)، كما استخدم هذا الأسلوب في زخرفة حشوة محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ،ترجع للنصف الأول من القرن الخامس الهجرى(٤)، ومنذ القرن السادس الهجرى شاع استخدام هذا الأسلوب في الحفر ،وبخاصة في تحديد الحشوات المشكلة بطريقة التجميع والتعشيق ،الى جانب استخدامه مع طرق صناعية أخرى ،ومن أمثلة ذلك زخرفة تابوت الامام الشافعي بالقاهرة (٥٧٤ هـ/ ١١٧٨م)(٥). وزخرفة بعض حشوات منبر جامع نايين بايران ،والذى يرجع للقرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)(٦).

---

(١) زكي محمد حسن : ن.م.س ،شكل ٢٨٤.

(٢) K.A.C., Creswell , op.cit., Vol II. pl.89-b.

(٣) محفوظة بالمتحف العام في دمشق
Hayward Gallery, op.cit., Fig. 432.

(٤) زكي محمد حسن : ن.م.س ،شكل ٣٤١.

(٥) المرجع نفسه ،شكل ٣٧٢.

(٦) المرجع نفسه، شكل ٣٩٣.

ومن أمثلة استخدامه بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني في زخرفة القوائم الخشبية بالأبواب ، ومن أمثلة ذلك باب الدخول الرئيسي بمنزل السمكي بمكة المكرمة (لوحة ٤٤) ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة (لوحة ٣٤) ، كما مثل في زخرفة الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى من الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي بالطابق الاول في منزل محمد احمد صالح باعشن بجده (لوحة ٦٧) ، وأيضا في زخرفة بعض المناطق بروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٣) ،كما استخدم هذا الأسلوب في زخرفة القوائم الخشبية للدواليب الحائطية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي في رباط حيدر آباد بمكة المكرمة (اللوحات ١٥٠ ، ١٥١).

أما أسلوب الحفر البارز البسيط ،فقد شاع في زخرفة الأعمال الخشبية المعمارية وبخاصة في الاعمال القريبة من النظر ،وكان تنفيذه بها في معظم الأحيان بمفرده ، ويمكننا اعتبار هذا الأسلوب مساعدا للأسلوب البارز.

وقد نفذ بالأعمال الخشبية منذ فجر الاسلام في زخرفة بعض أعتاب النوافذ بمسجد عمرو بن العاص (٢١٢ هـ - ٨٢٧ م) بالفسطاط ،وقوام الزخرفة بها فرع نباتي متعرج ،تتخلله أشكال نباتية متعددة الفصوص [١] ، ومنذ القرن الرابع الهجرى استخدم هذا الاسلوب في زخرفة الأعمال

----

(١) K.A.C. Creswell, op.cit., vol.II , pl. 43-d.

الخشبية بالاشتراك مع أكثر من اسلوب في الحفر ثم قل استخدامه في العصر المملوكي (١) .

ويظهر استخدام هذا الاسلوب في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز ، خلال العصر العثماني في الدواليب الحائطية الواقعة بمقدمة الطابق الأرضي في المنزل رقم (٣) (١٢٣٢هـ) بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة (اللوحات ١٤٣ - ١٤٦) ،وفي زخرفة الأبواب الداخلية برباط حيدر آباد بمكة المكرمة اللوحات (١٦ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢) .

(٢) طريقة الرسم بالألوان :

كانت هذه الطريقة احدى الطرق الصناعية المستخدمة في عصور ما قبل الاسلام (٢) ، وقد استخدمت بالحجاز منذ فجر الاسلام وذلك في زخرفة سقف المسجد النبوى بالمدينة المنورة في العمارة التي استحدثت سنة ٩١ هـ في عهد الوليد بن عبد الملك (٣) ، كما عثر بمصر على نموذجين يرجع تاريخهما الى القرن الاول الهجرى (٤) ، ولم يقف الفنان الحجازى عند حد استخدام هذه الطريقة بمفردها في زخرفة الاعمال الخشبية ، بل أشرك معها طريقة الحفر ،ويبدو أن هذا الدمج كان مبكرا ،

----

(١) شادية الدسوقي كشك : اشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة (دراسة أثرية فنية) ص ٩١ ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الاثار جامعة القاهرة ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي في العصر الايوبي ، ص ٢٧ طبعة ١٩٦٣م سلسلة المكتبة الثقافية رقم (٨٠) دار القلم ،القاهرة .

(٣) محمد محمود النجار : ن . م . س ص ١٠٠ .

(٤) حسن الباشا وآخرون : ن.م.س ص ٣٥٥ - ٣٥٦ .

فقد أشارت المصادر التاريخية القديمة الى استخدام الأسلوبين معا في زخرفة سقف المسجد الحرام بمكة المكرمة [(١)] ، وبالرواشين التي تعلو كلا من باب بني شيبة ،وباب بني العباس بن عبد المطلب ،وباب بني هاشم ،وباب بني جمح ،وذلك في العمارة التي استحدثت بالمسجد سنة ١٦٧ هـ في عهد الخليفة العباسي المهدى [(٢)] ، ثم استخدم هذا الاسلوب ايضا بسقف دار الندوة في مكة المكرمة التي حولت الى مسجد في سنة ٢٨١هـ [(٣)] .

وتوالى تنفيذ هذه الطريقة بعد ذلك خارج الحجاز منذ القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) ،ومن امثلة ذلك لوح من الخشب رسمت عليه أشكال نجمية ،محفوظ بمتحف جامع القيروان بتونس [(٤)]، وبلوح من سوريا نفذت عليه زخارف كتابية بالحفر البارز ،وخططت باللون الابيض ، وهو محفوظ بالمتحف العام في دمشق [(٥)] .

وعلى الرغم من ظهور طريقة التجميع والتعشيق الا ان طريقة الرسم بالألوان لم تتأثر بذلك حيث وصلت الينا نماذج سقوف تشهد بالاتقان والروعة منذ بداية العصر المملوكي يماثل أسلوبها ما نعرفه من نهاية العصر الفاطمي وفي العصر الأيوبي ومن أمثلة ذلك سقف محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، يعود تاريخه للقرن السابع الهجرى [(٦)] .

---

(١) ابو الوليد الازرقي : ن.م.س ،الجزء الثاني ص ٨١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٧ - ٨٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ١١٢ .

(٤) Hayward Gallery , op.cit., Fig. 440.

(٥) Ibid., Fig. 438.

(٦) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٧٠ ،دار الفكر العربي ، الكويت .

ويتم زخرفة الاعمال الخشبية وفق هذه الطريقة باسلوبين : اما بالتلوين أو التذهيب ويلاحظ ان اسلوب التلوين كان مستخدما بكثرة في الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني بينما تندر استعمال اسلوب التذهيب، وفيما يلي عرض لكيفية تنفيذ كل اسلوب منهما .

التلويـــن :

يتمثل استخدام هذا الاسلوب بأن يقوم الصانع في أول الأمـــر بتنظيف الخشب لازالة ما علق به من أوساخ وأتربة (١) ،ثم ينعم سطحه بالصنفرة (٢) عن طريق تمريرها في اتجاه الالياف بضغط منتظم ومتساو ، مع مراعاة الصنفرة في الاتجاه العرضي للألياف ،أو بشكل دائرى ،حتـــى لا يحدث أى اضرار بالخشب (٣) ، ثم يدهن الخشب اما بمحلول المستكه والنفط ، أو بالشمع والنفط (٤) ،ويترك حتى يجف ثم تملأ الحفر والتجاويف بمعجون خاص (٥) بواسطة سكين المعجون المخصصة لذلك (٦) ، وبعـــد جفافه تصنفر الاخشاب مرة أخرى ،وقد يلزم الامر اعادة المعجنة اكثر من مرة ،ولذلك يجب عليه الا يعيدها الا بعد ان يجف ما قبلها وصنفرتها ،وهكذا حتـــى يخلو السطح من العيوب (٧) ، ثم تجرى عملية التشطيب النهائي قبل الرسم ،

---

(١) عبدالمنعم المليجي : ن ٠م٠س ، ج ١ ، ص ٨٣.

(٢) علي فهيم : ن ٠ م ٠ س ، ص ١٨٨ ٠

(٣) كريس ٠ هـ٠ جرونمان : ن ٠م٠س ص ٩٥ ٠

(٤) ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني ص ١٧٠ ، طبعة ١٩٨٤م مكتبة نهضة الشرق ،القاهرة ٠

(٥) علي فهيم : ن ٠م٠س ص ١٨٨ ٠
يتكون هذا المعجون من الاسبيداج والزنك والغراء والزيت.
- كليم فرح حنا و محمد نبيل العوضي : الورش ص ٣٨ طبعة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م مطابع الاخبار - القاهرة ٠

(٦) محمد عبد الحليم حسن : ن ٠ م ٠ س ، ص ٧٦ ٠

(٧) علي فهيم : ن ٠م٠س ، ص ١٨٨ ٠

وذلك بدهن الخشب مرة أخرى اما (ببوية) الزيت ،وذلك للأخشاب البيضاء[(١)] ،كالبندق والموسكي[(٢)] ،او بالاسطر وتدهن به الاخشاب الثمينة كالساج والماهوجني[(٣)] ، وبعد جفافه يبدأ الصانع في اذابة الألوان المرغوبة باحدى طريقتين : اما مع صفار البيض مذابا في الكحول،أو بالغراء من رق الغزال او السمك[(٤)] .

ثم يبدأ في تنفيذ الرسومات المطلوبة من كتابية ونباتية وهندسية ،كما يتضح ذلك بالسقوف والأشرطة ، والازارات (الافاريز) ، التي تحلى اعالي الجدران مما يقابل السقف ، وبخاصة في العمائر المدنية في الحجاز ،ومن امثلة ذلك سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ١٣٥) وانظر الاعمال ٦٥ - ٧١ ، ٧٣ اللوحات رقم ١١٥ - ١١٧ ،١٢١ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٩) .

ولم يقتصر تنفيذ هذا الاسلوب الصناعي بالاعمال الخشبية الداخلية فحسب ، بل استخدم في زخرفة السقوف العلوية للرواشين من الخارج ،كما يتجلى ذلك في زخرفة سقف روشني الواجهة بمنزل عطا الياس (لوحة ٩٢) ، وانظر (الاعمال رقم ٥١ - ٥٣ ، ٥٥ اللوحات ٧٣ ،٧٧ - ٨٠ ، ٨١ ، ٨٦) .

ومن الملاحظ توفيق الفنان الحجازى في استخدام الالوان المختلفة ، كما وأن هذه الالوان لم تتأثر كثيرا بالتقلبات المناخية السائدة بالمنطقة ، مما ينم عن المهارة الفنية والحذق في الصناعة .

---

(١) علي فهيم : ن.م.س ص ١٨٨ .
(٢) محمد عبد الحليم حسن : ن.م.س ، ص ٧٤ .
(٣) علي فهيم : ن.م.س ص ١٨٧ .
(٤) ربيع حامد خليفة : ن.م.س ص ١٧٠ .

التذهيـــب :

عني العثمانيون بهذا الاسلوب الصناعي عناية فائقة ،وربما يرجع ذلك لارتباطه الوثيق بالمصاحف والكتب (١) ، ولم أشاهد هذا الأسلوب في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز الا في بعض الاجزاء من سقفي الديوان الرئيسي وموءخره بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (اللوحات رقم ١٣٧ ، ١٤٢) وقد بدا فيهما في حاله سيئة ،وربما يرجع ذلك لطول المده .

وينفذ هذا الاسلوب الصناعي في زخرفة الاعمال الخشبية باحدى طريقتين : اما بالزيت أو بالغراء ، ففي الحالة الاولى تدهن الأعمال الخشبية المراد تذهيبها ثلاث مرات "بالفرنيش" (٢) ذى القوام المناسب، مع ملاحظة عدم الدهن بين المره والتي تليها حتى تجف التي قبلها ، ليتسنى للخشب أن يتشبع به حتى تسد مسامه (٣) ، ثم يدهن بطلاء الذهب بواسطة فرشه خاصة ، يتم ادخالها في التجاويف وتمريرها على النتوءات اذا كان العمل منفذا بطريقة الخرط ،ويترك لمدة ١٤ ساعة ،حتى يجف تماما ، ولاتقان العمل يدهن الخشب اكثر من مرة أو يفرك بجلد السمك ثم بالقصب الدانماركي (٤) .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ص ٢٢٤ .

(٢) رشيد افندى غازى : منتهى المنافع في انواع الصنائع ص ١٠٠١ طبعة ١٣١٣هـ/ ١٨٩٦م المطبعة الأدبية.
يتكون الفرنيش من زيت الكتان المغلي مضافا اليه كربونات الرصاص.
جرجس طنوس عون : الدر المكنون في الصنائع والفنون ص ٢٨٣ طبعة ١٨٧٣م مطبعة الامريكان بيروت.

(٣) جرجس طنوس عون : ن ٠م ٠س : ص ٢٨٣ .

(٤) رشيد أفندى غازى : ن ٠م ٠س ،ص ١٠٠١.

ولكي يتأكد المذهب من صحة دهنه للخشب ومدى صلاحيتـــــه للتذهيب يقوم بلمس موضع الدهان على الخشب باصبعه فاذا كان (يدبق) ولا يتساقط منه قشر كان عمله صحيحا ومهيئا للتـذهيب ،اما اذا تساقط القشر فيستدل من ذلك على ان الدهان لم يأخذ كفايته من الجفاف على الخشب، وكذلك لوكان داكنا فيكون قد جف كثيرا [(١)]، وفي كلتا الحالتين يتحتم عليه اعادة طلي الخشب مرة أخرى ، وتتوقف صحة عمله الاخيـــر هذا على جفاف الخشب في اثني عشرة ساعة [(٢)] ، بخلاف المراحل الاولى التي تتطلب أربع عشرة ساعة ،فاذا ما صح له ذلك يقوم بمد ورق الذهب المعد لذلك على مخده ثم يقطع الرقائق الذهبية بسكين غير ماضية الحد ثم يرفع و ر ق التذهيب بواسطة فرشة التذهيب المبلولة في ماء بارد ، وتوضع على المكان المدهون و يضغط عليها بلغة من القطن ،حتى يلتصق و ر ق الذهب بالطلاء [(٣)] ، فاذا تساقط الورق يستبدل بورق آخر مثلـه [(٤)]، ويترك لمدة يومين ثم يمسح بفرشة خاصة حتى تتساقط الرقائق الذهبيـــة غير اللازمة ،واذا كان لون الذهب غير لا مع يمسح بفرشه مبلوله فـــي ماء ساخن حتى يعود اليه لمعانه [(٥)] إذاكانت هناك أجزاء غير مذهبـــه يعاد الطلاء والتذهيب مرة أخرى .

---

(١) رشيد افندى غازى : ن٠م٠س ، ص١٠٠١-١٠٠٢ .

(٢) المرجع نفسه ص١٠٠١ .

(٣) جرجس طنوس عون : ن٠م٠س ص ٢٨٤ .

(٤) رشيد افندى غازى : ن٠م٠س ص ١٠٠٢ .

(٥) جرجس طنوس عون : ن٠م٠س ص ٢٨٤ .

وعلى الرغم من سهولة القيام بهذا العمل وقلة تكاليفه وتحمله لمدة طويله فان لمعان الذهب لا يرقى للمستوى المطلوب (١) ، ولذلك فان الاتراك لا يحبذون هذه الطريقة (٢) ، بل يفضلون طريقة التذهيب بالفراء المكون من جلود الحيوانات الصغيرة كالارانب والقطط بعد غليها في الماء حتى يصبح الخليط مناسبا ثم يصفى ويترك حتى يجف ثم تطلى به الاعمال الخشبية المراد تذهيبها ثماني مرات أو عشر وذلك بعد أن يضيف الى هذا المخلوط كمية من الجص الناعم أو الكلس المفسول ،على أن يتم الجفاف بين الدهنة والتي تليها ،وبعد أن تجف الدهنة الاخيرة يطلى الخشب مرة أخرى بنفس المخلوط مضافا اليه كميه من مسحوق (الحرمل) شريطة أن تكون قوامه أرخى من القوام الاول ،وبعد أن تجف هذه الدهنه يلصق عليها ورق التذهيب ثم يصقل (٣) ، واذا فقد لونه بطول المده يمسح بفرشه ناعمه مبلوله في الكحول ،وزيت الترابنتينا وبذلك يعود الى لونه الاصلي (٤).

(٣) : طريقة الخرط:

لاقت هذه الطريقة من بين الطرق الصناعة الاخرى - رواجا كبيرا في العالم الاسلامي (٥) ، وبخاصة منذ العصر المملوكي (٦) ، وعلى الرغم من

---

(١) رشيد افندى غازى : ن٠م٠س ص ١٠٠٣.

(٢) جرجس طنوس عون : ن٠م٠س ص ٢٨٤.

(٣) ن٠م٠س ص ٢٨٤- ٢٨٥.

(٤) عبدالمنعم المليجي : ن٠م٠س ص ٨٦.

(٥) محمد سعيد القاسمي : قاموس الصناعات الشامية ،الجزء الاول ص ١٢٢ تحقيق وتقديم ظافر القاسمي. تعرف هذه الطريقة في العراق باسم الجراخه.

- جلال الحنفي : الصناعات والحرف البغدادية ص ٤٨ ،السلسلة الثقافية اصدار مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الثقافة والارشاد طبعة ١٩٦٦م دار الجمهورية بغداد.

(٦) جمال محرز : ن٠م٠س ص ٩٣.

استنزافها لكثير من الوقت والجهد الا أن ذلك لم يمنع انتشارها ،ويرجع ذلك لما تحمله من مضامين دينية ،واجتماعية ،وصحية ،واقتصادية . فمن جهة نلاحظ أنها تمنع المارة من روءية من خلف الاعمال المشكلة رفقها وبخاصة النساء تمشيا مع تعاليم الاسلام التي تفرض الحجاب (١) ، علاوة على ذلك فانها لا تحول دون الضوء والهواء (٢) ، وفضلا عن ذلك فبواسطتها يمكن الافادة من القطع الخشبية الصغيرة التي يخيل للناظر أنها غير مفيدة بحيث تجمع وتخرط ، ثم تركب في بعضها البعض لتشكل في بعض الاحيان زخارف متنوعة (٣) .

وللأهمية المعوله عليها في النجارة ، فقد تمخض عنها ظهور طائفة الخراطين ، الذين عنوا بتطويرها والنهوض بها حتى ابدعوا في تنفيذها ، وبلغوا بها مستوى رفيعا من الاتقان والذوق الفني في العصرين المملوكي والعثماني (٤) .

واذا كانت بعض الاقاليم الاسلامية قد اشتهرت بهذه الطريقة منذ القدم ،فاننا لا نملك نماذج ترجع لما قبل العصر العثماني بالحجاز ، لنقرر المستوى الذى كانت عليه في هذا الاقليم ،وما يمكننا تأكيده أن هذه الطريقة الصناعية بلغت مستوى رفيعا خلال الفترة العثمانية ، يشهد بذلك وجود النماذج المتوفرة والمنفذة وفقها بكثير من العمائر (الاعمال رقم ٣٨ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٦٩ ، ٩٠ - ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٨ اللوحات ٥٩ ، ٧٣ و ٨١ ١٣٢ ، ٢١٤ - ٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٢) ، علاوة على ما أمدتنا به المراجع

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق :الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ص ١٥٠ .
(٢) جمال محرز : ن.م.س ص ٩٣ .
(٣) حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ص ٤٤ .
(٤) المرجع نفسه ص ٤٤ .

من معلومات تؤكد وجود شارع صغير بكل مدينة من مدن الحجاز يسمى زقاق الخراطين ،ومن ذلك زقاق الخراطين بمدينة جده ، والذى كان ماثلا بها حتى عهد قريب .(١)

ويتبع في تنفيذ الاعمال المخروطة عدة خطوات ، فبعد ان يتأكد الخراط من ان الة الخرط في وضع مهيأ للعمل ، يؤتى بالقطعة الخشبية المراد خرطها ،وترسم خطوط تقاطع قطرية بوجهي طرفي القطعة (شكل ١٠) ،وتحز بالمنشار في شكل قنوات (شكل ١١) ،ثم تثقب نقطة التقاطع (شكل ١٢) ،وتوضع بالذنبه المتحركة ،ثم تخرج الذنبه من الثقب فيصب فيه نقطتان أو ثلاث من محلول زيتي ، ثم تعاد الذنبه بعد ذلك في الثقب(٢) ، وتركب القطعة الخشبية بعد لفها بالوتر على الة الخرط ،ويبدأ الخراط في تشكيل الاعمال المراد خرطها ، عن طريق قبض الازميل المطلوب بيده اليسرى (شكل ١٣) مرتكزا على قضيب من الحديد موضوع على الفرابتين ، ويقوم بتدوير القطعة الخشبية عن طريق دفع القوس الذى به الوتر الملفوف على القطعة اليمنى(٣) في حركة متوسطة(٤) (الاشكال ١٤ ، ١٥) ،وحينئذ يأكل الازميل المماس لجسم القطعة بالقدر الذى يرغبه الخراط ، وتبعا لنوعية التشكيل

----

(١) كان هذا الشارع (الزقاق) بجوار مسجد الحنفي الموجود حاليا بشارع الذهب المتد من ميدان البيعة المحاذى لشارع الملك عبد العزيز .
- محمد علي مغربي : ن.م.س ص٢٠٨ .

(٢) كريس هـ جرونمان : ن.م.س ص١٤١ - ١٤٣ .

(٣) عبدالمنعم المليجي : ن.م.س ، جـ١ ، ص٦٦ .

(٤) كريس هـ جرونمان: ن.م.س ، ص١٤٥ .

المطلوب[١] ، سواء كان ذلك في الخراطة البلدية الواسعة ،أوالخراطة الدقيقة المعروفة بخرط مشربيه[٢] .

ومن الملاحظ ان الخرط في مراحله الاولى يكون قوى الاهتزاز ، لكنه سرعان ما يخف في المراحل الاخيرة من عملية الخرط[٣] . وبعد الفراغ من خرط القطعة الخشبية يقوم الخراط باخراجها من المخرطة ، ويبدأ باستخدام صنفرة التنعيم على ثلاث مراحل ، ويتم التنعيم في المرحلة الاولى باخذ صنفرة مطوية ،وتمسح بها الاكتاف ، مع التأكد من ان ورق الصنفرة في وضع لا تستدير معه زوايا واركان الانحناءات والاكتاف ، وفي المرحلة الثانية يتم التنعيم باحضار ورقة صنفرة مطوية أيضا ،وامرارها على الاجزاء المتبقية من السطح مع مراعاة الانحناءات التي تشكلت من جراء الخرط ، وذلك عن طريق الامساك للورقة بحيث يضع الصانع اصبعه على الوجه المقابل للخشب ، لكي يستطيع تدويرها حسب اشكال التقعر (شكل ١٦) ، ثم يستخدم صنفرة ناعمة ،ويكرر المسح وفق الخطوات المتبعة سابقا ، وذلك بامرارها في الاتجاه الطولي للعمل المخروط ، أو في اتجاه الالياف ،وذلك لازالة الخدوش الدائرية ،التي نتجت من عملية الخرط[٤] .

---

(١) عبدالمنعم الطليجي : ن٠م٠س ، ج ١ ، ص ٨٦ .

(٢) رجب عزت : تاريخ الاثاث من اقدم العصور ص ١٤٦ ، طبعة ١٩٧٨م الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.

(٣) كريس هـ جرونمان: ن٠م٠س ص ١٤٤ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٤٦ .

ثم تربط الوحدات ببعضها البعض لتعطي شكلا زخرفيا أخاذا دون استعمال مسامير لربطها (١) ،وذلك بطريقة التعشيق الذى يتم في الخرم والكويله بواسطة قطع خشبية صغيرة مشكلة بطريقة الخرط أيضا ، تسمى الواحدة منها فرخ ، وهذه الفروخ تشكل عناصر اتصال بين الوحدات المخروطة ، أما تعشيقة شريحة الخرط وتركيبها في الاطار المحدد لها بجوانب العمل الخشبي فيتم بتعشيقه - النقر واللسان (٢) .

ولكي يكسب الخراط عمله هذا متانة وصلابة وترابطا يقوم بمزج محلول زيتي مركب ، ويهزه جيدا قبل استعماله مباشرة ،ثم يأخذ خرقه من الكتان الناعم و يبلها في المحلول الزيتي ، ويمسح بها الخشب لمدة لا تزيد عن دقيقتين (٣) ،واخيرا يصقل ذلك بقطعة من الحرير (٤) (شكل ١٧) .

وتتمثل هذه الطريقة بالمناور المطلة من الطابق الاول على ديوان المؤخرة بالطابق الارضي في المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (لوحة ٢١٥) ، وقد ظهرت في الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز طريقة الخرط الدقيق التي تدل على مهارة الصناع الحجازيين ،وابتكارهم لاشكال متنوعة من الخرط كالعرائس (الاعمال رقم ٥١ ،٥٢ ، ٦٩ ،

----

(١) عبدالمنعم المليجي : ن٠م٠س ، ج ١ ،ص ٦٦ .

(٢) شادية الدسوقي : ن ٠ م٠ س ص ١١٧-١١٨ .

(٣) يتكون هذا المحلول من زيت بذرة الكتان والبيرا المعتقة وبياض البيض وروحي الخمر والملح .
رشيد افندى غازى : ن٠م٠س ، ص

(٤) كريس هـ جرونسان : ن٠م٠س ، ص ١٤٨ .

اللوحات ٧٣ ، ٨١ ، ١٣٢) فضلا عن تنفيذ الخرط الميموني باكر مربعة (العمل رقم ٣٨ لوحة ٥٩ شكل ١٨) ،والخرط المنجور مثمنـــــات (الاعمال رقم ٩٠ - ٩٢ ، ٩٥ اللوحات ٢١٤ - ٢١٦ ، ٢١٩ شكل ١٩) والخرط المنجور مربعات (العمل رقم ٩٨ لوحة ٢٢٢ شكل ٢٠) .

(٤) طريقة التفريغ (التخريم) :

يتم تنفيذ الزخارف الممثلة وفق هذه الطريقة برسم الاشكال الزخرفية المرغوبة على ارضية الخشب ،ثم تفرغ اماكن الفراغ فيما بين الزخارف.(١)

ومن المعتقد ان استخدام هذه الطريقة كان للتقليل من الاعتماد على طريقة الخرط ، لما تتطلبه من وقت وجهد كبيرين ،الا أن الصانع المسلم قلل من استخدام طريقة التفريغ ، على الرغم من وفائها بنفس الغرض الذى تضطلع به طريقة الخرط(٢) ، يدل على ذلك أن النماذج الباقية من القـــرون الاسلامية كانت قليلة جدا بالقياس الى النماذج المتوفرة بكثرة ،والمنفذة بالطرق الصناعية الاخرى ، كما ان هذه الطريقة لم تشمل العمل الخشبي كله ،بل نفذت في اجزاء منه ،كما في جانبي جلسة الخطيب في منبـــر مسجد الميدان بقرية ابيانه من اعمال نطره باقليم الجبال في ايـران ، والمؤرخ سنة (٤٦٦ هـ - ١٠٧٣) (٣) وهو من الامثلة المبكره لاستعمال هذه الطريقة في العصر الاسلامي .

---

(١) Can Kerametli, Osmanil Devri A G C is leri, Tahta Oyma, Sedef , BoG Ve Fil disi Kakmalar Ş. 10, (Bir Magalah Turk Etnografya DeFgisi, Sayi: IV, Ankara , 1962.

(٢) راجع ص ٥١ من هذه الرسالة.

(٣) زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ٣٢٩ .

وقد شاع استخدام طريقة التفريغ خلال العصر العثماني في كثير من الاعمال الخشبية المعمارية من رواشين ،وشبابيك ، وبخاصة تلك التي تطل على الملاقف والافنية الداخلية للمباني ، لأن الملاقف والافنية لا تسمح بالكشف عن الحرمات ، لذلك تحت وطأة الظروف المناخية ، قام الصانع الحجازى بتوسيع الفتحات فيما بين الزخارف المنفذة بطريقة التفريغ ، بالرواشين والشبابيك الداخلية ، لادخال اكبر كمية ممكنة من الضوء والهواء بعكس فتحات طريقة الخرط التي غالبا ما تضيق ، وبالذات في الاعمال الخشبية الواقعة بالواجهات الخارجية للمباني ، حيث يعمد الصانع على تضييقها ، لئلا يتمكن من بخارج المنازل من رؤية من بداخلها .

والامر يختلف بالنسبة للطوابق العلوية في المباني ،فلم تكن هناك حاجة الى تضييق الفتحات بطريقة التفريغ ،لادراك الصانع بأن الناظر لن يقدر على رؤية من بالداخل ، لبعد هذه الاعمال الخشبية عن مستوى أرضية الشارع ، حيث تبدو فتحاتها ضيقة جدا ،وبالقدر الذى مكنه من استخدام هذه الحيلة الفنية فقد استطاع ان يلجأ الى حيلة صناعية أخرى ، يضمن بها سلامة الوحدات الزخرفية الممثلة وفق طريقة التفريغ من التقوس أو الكسر ، وذلك باستخدام طريقة التجميع والتعشيق للحشوات المنفذة زخارفها وفق طريقة التفريغ ، مع تصغير حجم الحشوة ، كما يتضح ذلك مثلا في زخرفة حشوات بعض المناطق بروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٢) ،وهذا ما لم يتمكن من احداثه الفنان في بعض الاقاليم الاسلامية ومن بينها تركيا ، حيث عزف عن استخدام طريقة التفريغ بحجة ما تحدثه من تهشم في الاجزاء الضيقة

والضعيفة بالخشب لأن اليافه تكون عكس التفريغ (١) ، وبخاصة الاعمال الخشبية الخارجية التي تتعرض للتقلبات الجوية. ذلك أن النماذج الخشبية العثمانية المنفذة بها هذه الطريقة كانت داخلية وبخاصة المنابر وكراسي المصاحف (الارحال) (٢) ، ومن امثلة ذلك دكة المقرىء بجامع السليمانية في اسطنبول (القرن العاشر الهجرى) (٣).

ويلاحظ ان الاشكال الزخرفية المنفذة وفق هذه الطريقة ،بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ،كانت غالبا اشكالا هندسية ، تتميز بالدقة والصغر ،مما يدل على براعة الفنانين الحجازيين ،وتفوقهم في عمل هذه الطريقة ،واتضح ذلك في كثير من اعمالهم الخشبية ،ومن امثلة ذلك الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل محمد احمد صالح باعشن (لوحة ٩٣) على سبيل المثال .

(٥) طريقة التجميع والتعشيق :

يمكننا اعتبار هذه الطريقة فنا مستقلا في اعمال النجارة الدقيقة (٤) ، وقد استخدمت في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز في العصر العثماني .

وقد ظهرت هذه الطريقة لأول مرة في القرن الخامس الهجرى بالمنبر المسجل عليه اسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي (٤٨٤) ، والذى عمل لمشهد الحسين بعسقلان ثم نقله صلاح الدين الايوبي الى حرم الخليل بالقدس (٥).

---

(١) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, Gild.3 S. 1193.

(٢) Can Kermametli, A.E.S. 10.

(٣) Oktay Aslanapa, Rurk Sanati, S. 315. Evrim Matbaacilik - Istanbul, 1984.

(٤) Celal Esad Arseven, A.E.S. 1193.

(٥) زكي محمد حسن : ن.م.س ص ٤٤٣ ،شكل ٣٥٣ .

ومنذ القرن السادس الهجرى ، حظيت هذه الطريقة بالتطوير ، الذى يتمثل في دقة الزخارف التي تزينها ،واشكال التقسيمات الهندسية[١]، والاف الحشوات المجمعة بالعمل الواحد[٢]،لدرجة انه بلغ حجم الحشوة الواحدة منها سنتيمترا واحدا[٣] أو اقل من ذلك ، بعد ان كانت مساحتها بالعمل الواحد ستمائة سنتيمترا[٤].

ويعزى ظهور طريقة التجميع والتعشيق لجملة عوامل من بينها : ندرة الاخشاب في الاقاليم الاسلامية[٥] ، وما نجم عن الحروب الصليبية من تأثير على تجارة الاخشاب ،مما أدى الى ارتفاع ثمنها[٦] ، وبخاصة عندما أصدر البابا أنوسنت مرسوما يقضي بعدم تصدير الاخشاب الى البلاد الاسلامية ،لئلا يتمكن المسلمون من بناء اسطول بحرى يمكنهم من مهاجمة الاوربيين في معاقلهم ،أو التصدى لهجمات الصليبيين على العالم الاسلامي[٧]، كما كان لطبيعة المناخ في الاقاليم الاسلامية أثره الكبير في تمدد الخشب بالحرارة ،وانكماشه بالبرودة ،مما يترتب على ذلك تقوسه وتشوهه[٨] ،

----

(١) حسن الباشا واخرون : ن٠م٠س ص ٣٦٥٠

(٢) Celal Esad Arseven, A.E.S. 1193.

(٣) علي فهيم : ن٠م٠س ص ١٧١٠

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : ن٠م٠س ص ٢٧ - ٢٨٠

(٥) حسن الباشا : ن٠م٠س ص ٤٤٠٠

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق :ن٠م٠س ص ٢٩٠

(٧) عطية القوصي : تجارة مصر في البحر الاحمر منذ فجر الاسلام حتى سقوط الخلافة العباسية ص ١٣٨ ،الطبعة الاولى ، دار النهضة العربية القاهرة .

(٨) حسن الباشا : ن٠م٠س ص ٤٤٠٠

وبالتالي انكساره ،لذلك فكر النجار في تجميع القطع الخشبية الصغيرة ، وتسويتها بسمك محدد [١] ، وتعشيقها داخل اطارات (مجارى) بطريقة النقر واللسان [٢] (الاشكال ٢١ ، ٢٢) ، التي تشترك في طريقة أداء التعاشيق المتنوعة [٣] ،بحيث يكون النقر أوسع قليلا من اللسان [٤] ، يسمح بتمدد الحشوات [٥] ، التي تركب في بعضها بطريقة مشابهة تعرف بالمفحار والعرموس [٦] ، لتؤلف اشكالا هندسية منتظمة ، كان من اشهرها الاطباق النجمية [٧] ، لان الاشكال الهندسية تعتبر أنسب انواع الزخارف لهذه الطريقة ،حيث ان زواياها وجوانبها مشكلة بحيث تعمل على اندماج الحشوات ببعضها البعض ، وبالتالي تحول دون تساقطها بمرور الزمن ،ومن هنا يأتي مسماها عند الاتراك ب (Kondakari) الذى يعني القبض ،أو التماسك [٨] .

ويلاحظ بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني قلة استخدام هذه الطريقة من النوع الدقيق ، ومن امثلة ذلك زخرفة المنطقة العلوية بباب الدخول الرئيسي في منزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل بمكة المكرمة . (لوحة ٤) .

---

(١) Celal Esad Arseven, A.E.S. 1193.

(٢) حسن الباشا : ن .م .س ص ٤٤٠ .

(٣) كريس هـ جروغان : ن .م .س ص ٦٦ .

(٤) علي فهيم : ن .م .س ص ١٥١ .

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ص ١٤٩ .

(٦) شادية الدسوقي كشك : ن .م .س ص ١٠٤ .

(٧) حسن الباشا : ن .م .س ص ٤٤٠ .

(٨) Celal Esad Arseven, A.E.S. 1193.

(٦) طريقة السدائب البارزة :

استخدمت هذه الطريقة في زخرفة الاعمال الخشبيـة منذ القدم[(١)] ، وهي عبارة عن اشرطة رفيعة من الخشب تعرف بالسدائب تثبت مباشرة على السطح الخشبي المراد زخرفته[(٢)] بواسطة اللصق بالغراء[(٣)] أوتثبيتها بالمسامير[(٤)] ، واحيانا تركب فوق بعضها دون وجود سطح خشبي خلفها.

و على الرغم مما يبدو للناظر من ان الاعمال الخشبية المنفذة بها هذه الطريقة غير ذات قيمة الا ان ذلك غير صحيح لأن الهدف من احداثها هو تغطية الاعمال الخشبية باشرطة رفيعه من الاخشاب الثمينة[(٥)] كالساج والابنوس[(٦)] مثلا ، وأحيانا بالصدف والعاج ،وذلك عوضا عن استخـــدام الطرق الصناعية الاخرى لتكاليفها الباهظة[(٧)] وسهولة عملها[(٨)] ، فضـــلا عن ان هذه الطريقة تكسب الاعمال الخشبية المنفذة وفقها متانة و منظـــرا بديعا[(٩)] ، كما يتضح ذلك في زخرفة مصراع باب من مصر ينسب للعصر المملوكي[(١٠)]

---

(١) علي فهيم : ن.م.س ص ١٦٠.
(٢) ربيع حامد خليفة : ن.م.س ص ١٦٧.
(٣) علي فهيم : ن.م.س ص ١٦٠.
(٤) شادية الدسوقي كشك : ن.م.س ص ١٣٢.
(٥) علي فهيم : ن.م.س ص ١٦٠.
(٦) محمد عبد الحليم حسن : ن.م.س ص ٧٢.
(٧) علي فهيم : ن.م.س ص ١٦٠.
(٨) محمد عبد الـــحليم حسن : ن.م.س ص ٧٢.
(٩) على فهيم : ن.م.س ص ١٦١.
(١٠) Stanley Lane Poole, Art of the Saracens in Egypt , Fig. 65, Beirut.

وهو من النماذج المبكرة لاستخدام هذه الطريقة في العصر الاسلامي .

ومن امثلة استخدام هذه الطريقة في زخرفة الاعمال الخشبيـــة المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني روشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٣) ، وروشن الواجهة بمنزل آل نصيف (لوحة ١٠٥) .

ويلاحظ ان الزخارف الهندسيـــة أنسب الاشكال الزخرفية لهذه الطريقة ،ولذلك يندر تمثيل الزخارف الكتابية والنباتية والحيوانية وفقها .

الفصل الثالث

التصميم الفني وعلاقته بالتصميم المعماري

أحرز الصانع الحجازى توفيقا كبيرا في التغلب على مشكلات التصميم المعمارى ، فضلا عما يرتبط به من أعمال خشبية ، تميز تصميمها الفني بمميزات فريدة ، تتلاءم وطبيعة التصميم المعمارى للمباني ،سواء كان ذلك في المكان الواقعة به ،أو الطريقة الصناعية ،أو الزخرفة الممثلة بها ، أو حتى في شكلها ،كما يتضح ذلك في أعمال الخشب المعمارية ،كالابواب ، والشبابيك ، والرواشين ،والسقوف ،والدواليب الحائطية ،والاشرطة الكتابية ، واللوحات التأسيسية ،والمناور .

الأبواب :

تأثرت الأبواب الداخلية والخارجية للمباني بالتصميم المعمارى ،وظهر هذا التأثر بوضوح في مواقع الأبواب الخارجية بصفة خاصة ، وفي تعدد وشكل الأبواب - الداخلية والخارجية - بصفة عامة ،لذلك فان من الملاحظ على موقع الابواب الخارجية أنها نادرا ما تكون مواجهة للشرق ،وربما كان ذلك لأن الواجهات الرئيسة تكون عكس أشعة الشمس ،وباتجاه الرياح ، ومن ثم كانت الابواب الرئيسة ،اما مواجهة للغرب كما يتضح في أبواب الدخول الرئيسة بمنازل قصر الملك فيصل (١٠٣٠-١٢٣٢هـ) ،وباب الدخول الرئيسى برباط حيدر آباد ، الذى يرجع للنصف الأول من القرن الثالث عشر الهجرى ،وباب الدخول الرئيسي بمنزل عطا الياس ، الذى يرجع للنصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى ،وذلك بمكة المكرمة ،وباب الدخول الرئيسى بمنزل محمد السوداني بالمدينة المنورة ، والذى يرجع لاواخر القرن الثالث عشر الهجرى ،وباب الدخول الرئيسي بمنزل آل نصيف بمدينة جدة (١٢٩٥هـ) .

واما أن تكون الابواب مواجهة للشمال ،ومن أمثلة ذلك بابا الدخول

بمنزل وقف باناعمة ، الذى يرجع لأوائل القرن الرابع عشر الهجرى (لوحة ٤٣) ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل عباس قطان ١٣٢٠هـ (لوحة ٣٨) ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل السمكى ،والذى يرجع لاوائل القرن الرابع عشر الهجرى (لوحة ٤٤) ،هذا في مكة المكرمة ، و في مدينة جدة باب الدخول الرئيسي بكل من مسجد الحنفي ١٢٤٠هـ ،ومنزل محمد أحمد صالح باعشن الذى يعود تاريخه لأواخر القرن الثالث عشر الهجرى ، وفي المدينة المنورة باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف الشيخ محمد البصراوى ، والذى يرجع تاريخه لأواخر القرن الثالث عشر الهجرى (لوحة ٣٦) .

وقد تكون الابواب واقعة بالجهة الجنوبية ،ومن الامثلة لذلك في مكة المكرمة بابا الدخول الرئيسان بمنزلي وقف سليمان عبد الرحمن موءمنة ،والذى يعود تاريخ بنائهما لأواخر القرن الثالث عشر الهجرى (لوحة ٣٠ ، ٣٣) ،وبابا المدرسة الصولتيه ١٣٠٢هـ (لوحة ٣٧) .

ومن الملاحظ أن بعض هذه الابواب قد يصعد اليها بواسطة ثلاث أو اربع درجات كما في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٢) ،وباب الدخول الرئيسي بمنزل محمد احمد صالح باعشن بجده ، أو بدرجتين كبابي المدرسة الصولتيه (لوحة ٣٧) ، أو ينزل اليها بدرجتين كما في باب الدخول الرئيسي بمنزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ٣٨) ،أو ينزل اليها باكثر من ثلاث درجات كما يتضح ذلك في باب الدخول الرئيسى برباط حيدرآباد (لوحة ١٤) ،أو ينزل اليها بدرجة واحدة كما في باب الدخول الرئيسى بمنزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ٣٥) ، وقد لا يصعد اليها بواسطة درج بمعنى

تساويها مع الارضية ،ومن امثلة ذلك باب الدخول الرئيسي للفناء الداخلي بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل .

ويلاحظ أن الابواب الداخلية بجميع المباني ترتفع عن الارضية بمقدار ٣٥ سم.

وقد وردت بعض الابواب بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني بشكل مستطيل (مربع) ،ومن امثلة ذلك بابا رواق القبلة بمسجد الحنفي بمدينة جدة (لوحة ١٢).

وأيضا وردت بعض الأبواب بشكل مقنطر وكما يتضح بالباب الذى نشره ابراهيم رفعت باشا ،والذى يرجع لأواخر القرن الثاني عشر الهجرى (لوحة ١) ،وباب الدخول الرئيسى بمنزل وقف حسن قارة ١٢٤٠هـ بمكة المكرمة (لوحة ٩) ،وباب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة ، والذى يرجع لأواخر القرن الثالث عشر الهجرى (لوحة ٣٤).

كما تميزت المباني بالحجاز بوجود مدخلين منفصلين ،أحدهما للرجال ،والاخر للنساء[١] ، ومن امثلة ذلك منزل محمد مدني بالمدينة المنورة ،ومنزل نور والي بمدينة جده.

ويلاحظ ان الابواب التي ترجع للعصر العثماني بمباني الحجاز ثبت بالجانب الايمن من المصراع الأيسر بها قائم خشبي مزخرف ،وذلك لاحكام غلق الباب .

----

(١) محمد سعيد فارسي : التكوين المعمارى والحضرى لمدن الحج بالمملكة العربية السعودية ص ١٦٩ ، رسالة ماجستير منشوره ،الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م ،شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع - جده .

وقد عرف هذا الاسلوب في بعض اقطار العالم الاسلامي ،ومن امثلة ذلك باب جامع النبي جرجوس بالموصل ،ويرجع للقرن السادس الهجرى ، وهو محفوظ بمتحف بغداد (١) ،وباب خشبي من آسيا الصغرى ،ويرجع للقرن الثامن الهجرى ، وهو محفوظ بمتحف اسطنبول (٢) ،وباب خشبي من ايران مؤرخ بعام ١٤٤٢م ،محفوظ بمتحف البستان في طهران (٣) ، وباب قصر عصمان بتونس (٤) .

وقد تميزت الابواب بمباني الحجاز بتدعيمها بالعوارض النحاسية أو الحديدية ،المثبتة بالمسامير الوردية أو المكوبجة ،وذلك لاكساب الباب المتانة اللازمة ، فضلا عن ابراز الشكل الجمالي له ،كما يتضح ذلك بباب الدخول الرئيسي بالباب الذى نشره ابراهيم رفعت باشا (لوحة ١) ، وفي كل من باب الدخول الرئيسي بكل من المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل ،ومنزل وقف حسن قاره (لوحة٩) ،ومنزل عباس قطان (لوحة ٣٨) .

كما عرف هذا الاسلوب خارج الحجاز ومن الامثلة المبكرة للأبواب المدعمه بالمسامير والعوارض النحاسية في الاقطار الاسلامية المختلفة : الباب المنقول من جامع الصالح طلائع الى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ،والمؤرخ بمنتصف القرن السادس الهجرى (٥) ، وباب من قونيه يرجع

----

(١) Hayward Gallery , op.cit., Fig. 451.

(٢) زكي محمد حسن : ن.م.س ، شكل ٣٨٨ .

(٣) Hayward Gallery , op. cit., Fig. 458.

(٤) سليمان مصطفى زبيس : المنستير معالمها الاثرية شكل ٥٣ . الدار التونسية للنشر .

(٥) زكي محمد حسن : ن.م.س ،شكل ٣٦٩ .

للقرن السابع الهجرى ، محفوظ بمتحف اسطنبول (١) ،وباب آخر من قونيه يرجع للقرن الثامن الهجرى (٢) .

وتميزت الابواب الخارجية بالمباني في الحجاز خلال العصر العثماني بوجود خوخة بكل مصراع (الاعمال رقم ١ ، ٢ ، ٥ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢١ ، اللوحات ١ ، ٢ ، ١٢ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣١) ،أو خوخة واحدة بالمنطقة السفلى من الباب ، كما يتضح ذلك في باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد السوداني (لوحة ٣٥) ، وشذ عن ذلك في مكة المكرمة بابا الدخول الرئيسان بالمدرسة الصولتيه (لوحة ٣٧) ، وباب الدخول الرئيسي بمنزل السمكى (لوحة ٤٤) ، وفي المدينة المنورة بباب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني (لوحة ٣٤).

ويلاحظ ان الابواب الخارجية ركب بها اكثر من مطرقة ،وهي عبارة عن أداة معدنية صغيرة ،ثبتت بالباب من الخارج ،بحيث يمكن تحريكها ، والطرق بها على قاعدة معدنية ، لاحداث صوت يسمعه من بداخل المنزل ليفتح للطارق ان اراد ذلك (٣) .

وقد كان ورود المطرقة بالابواب الحجازية على أنماط متنوعة ، يتفق شكلها والزخرفة الممثلة بها ،مع التصميم الفني للباب ،او الزخرفة المنفذة به .

وعلى الرغم مما يبدو من ضآلة شأنها من الناحية الفنية ،الا أنها تؤدى دورا بارزا في آداب الدخول للمنازل ،انطلاقا من تعاليم الاسلام التي عنيت باقرارها ،والتشدد في الالتزام بها . فقد استنكر الله عز وجل

---

(١) David Talbot Rice, Islamic Art, Fig. 176 Thames & Hudson, London, 1979.

(٢) Gaston Migeon, Lest Arts Musulmans, pl.XXXVII, Paris Et Brauxelles , 1926.

(٣) حسن الباشا : مطرقة الباب ص ١٦١ . مقالة بمجلة منبر الاسلام ، العدد ١ ،السنة ٢٦ ، محرم ١٣٨٨ ،مارس ١٩٦٨م ،القاهرة.

على أولئك الذين ينادون رسول الله صلى الله عليه وسلم من وراء الحجرات (١)
حيث قال تعالى :

" ان الذين ينادونك من وراء الحجرات اكثرهم لا يعقلون . ولو أنهم صبروا حتى تخرج اليهم لكان خيرا لهم والله غفور رحيم ". (٢)

وحتم الله سبحانه وتعالى على الداخلين ان يستأذنوا قبل الدخول، (٣) كما يتضح ذلك في قوله تعالى : " ياأيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون فان لم تجدوا فيها أحدا فلا تدخلوها حتى يؤذن لكم والله بما تعملون عليم ". (٤)

ومن الاداب الاسلامية ايضا ما حذر منه الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم على لسان لقمان عليه السلام ،وهويعظ ابنه قائلا :
" يا بني أقم الصلاة وأمر بالمعروف وانه عن المنكر واصبر على ما اصابك ان ذلك من عزم الأمور ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الارض مرحا ان الله لا يحب كل مختال فخور واقصد في مشيك واغضض من صوتك ان انكر الاصوات لصوت الحمير ". (٥)

ومن المعروف ان المناداه بصوت عال على صاحب المنزل تحدث ازعاجا كبيرا لأهل البيت أنفسهم وللجيران فربما بينهم مريض ،أو نائم ، أومجنون يفزع من الاصوات ،أو طالب علم يستذكر دروسه ،أو مسجد تؤدى فيه الصلاة ،ولربما أيضا ان المستأذن مريض لا يقدر على المناداة بصوت عال وأنثى لا يجوز شرعا أن تجهر بصوتها . وانطلاقا من هذه الاداب الاسلامية عني

---

(١) المرجع نفسه ص ١٦١ .
(٢) سورة الحجرات آية ٤ .
(٣) حسن الباشا : ن . م . س ص ١٦٣ .
(٤) سورة النور آية ٢٧ - ٢٩ .
(٥) سورة لقمان آية ١٦ - ١٩ .

الصانع المسلم بالمطرقة ليكفل بها تحقق هذه الاداب في المجتمع الاسلامي .

وقد اهتم الصانع المسلم بتجميل المطرقة ،وتحسينها عن طريق الزخرفة بالرسوم المحفورة والمفرغة ،كما عمل على متانتها ،لكي تتحمل الطرق ، ولا سيما وأن البعض يلح في الطرق حتى يوءذن له [١] .

ويلاحظ صغر حجم مطارق الابواب بمباني الحجاز ،فضلا عن أن أغلبها مفرغة برسوم الارابسك ، وهذا النوع من المطارق كان شائع الاستخدام في العصر الاسلامي [٢] ، ويعزى ذلك لاكسابها الجمال ،علاوة على الاقلال من وزنها ،حتى تحدث طرقا خفيفا لا يوءذى الاسماع.

وقد وصلنا مجموعات من مطارق الابواب ،ترجع الى اقطار وعصور اسلامية مختلفة ،ومن اقدم نماذجها مطرقة باب من العراق ،تنسب الى القرن الخامس الهجرى ،محفوظة بمتحف برلين ،وهي مشكلة على هيئة تنينين متقابلين في وضع تراصف يحف برقبتاهما شكل يشبه رأس الحصان ،ولكل منهما جسم ثعبان ،وجناح طائر ،وشكل ذيل على هيئة طائر [٣] .

كما يضم متحف الفن الاسلامي بالقاهرة مجموعة من المطارق التي تنسب الى مصر في العصر المملوكي [٤] .

وقد تميزت الابواب بالحجاز ،وكذلك الدواليب الحائطية بوجود ضبه بها ، لاحكام غلق الباب (شكل ٢٣) ، وهي عبارة عن آلة خشبية على هيئة صليب ، القطعة الافقية منها مجوفة ،والقطعة القائمة عمودية ،ومركب في أعلاها قطعة خشبية متحركة ،يسميها النجارون "لقم" مخرقه ،

---

(١) حسن الباشا : ن.م.س ،ص ١٦٣ .
(٢) المرجع نفسه : ص ١٦٣ .
(٣) زكي محمد حسن : ن.م.س شكل ٤٧١ .
(٤) حسن الباشا وآخرون : ن.م.س ، ص ٦١٢ .

فاذا دفعت القطعة الخشبية الى القفيز المعدني المثبت في المصراع الأيسر من الباب سقطت اللقمة في التجويف ،وبذلك ينفلق الباب ، فاذا أريد فتحه توجد قطعة من الخشب تسمى مفتاح ،في رأسها مسامير بارزة على وضع أخراق اللقمة ، فيدخل المفتاح في تجويف القطعة الافقية الى أن يسامت موضع اللقمة ،فتدخل المسامير المهيئة على حبسها في أخراق اللقمة ،وترفع الى الحد الذى يمكن معه سحب القطعة الافقية ،وبذلك ينفتح الباب.(١)

وأحيانا تكون الضبة من المعدن ،كما يتضح ذلك بباب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قاره ١٢٤٠هـ بمكة المكرمة (لوحة ٩ شكل ٢٤).

ومن أقدم الابواب المركب بها ضبه ،باب مسجد الاقمر بالقاهرة (٥١٩هـ/ ١١٢٥م).(٢)

والطريقة الصناعية لعمل باب تتم بعد نشر الاخشاب ،وتهيئتها الى حشوات ، تختلف في الحجم ، حيث ان الوسطى عادة ما تكون كبيرة ،وبعد زخرفة الحشوات يؤتى بقائمين خشبيين وهما القائمان الجانبيان فتعشق فيه عوارض خشبية أفقية ، تفصل الحشوات عن بعضها ، وتساعد على اندماجها وعدم تساقطها ،ثم تركب بها الحشوات بطريقة المجرى واللسان .

الشبابيك :

يتفاوت عدد الشبابيك من مبنى لاخر ،ويرجع ذلك لاختلاف التصميم الداخلي لكل مبنى ،وعلى سبيل المثال نجد عددها بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة ما يقارب ٢٠ شباكا ،وفي منزل محمد نصيف بجده ما يربو على ٣٢ شباكا .

---

(١) محمد عمر رفيع : م.س. ص ٢٣ .

(٢) K.A.C. Creswell , op.cit., Vol.1, pl. 1.f.

كما يتفاوت عدد الشبابيك بالواجهات الرئيسة ، ويرجع ذلك لعدد الرواشين الممثلة بها وكبر حجمها ، فكلما كبر حجم الرواشين يلاحظ تضاؤل عدد الشبابيك ،ومن امثلة ذلك شبابيك الواجهة بمنزل وقف باناعمه بمكة المكرمه ، اما اذا غطيت الواجهة الرئيسة بروشن كبير فينعدم وجود الشبابيك ، كما في الواجهة الرئيسة بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة (لوحة ٩٦) . وفي حالة تعدد الرواشين بالواجهة الرئيسة مع صغر حجمها ،فان من الملاحظ تبادلها مع الشبابيك ،كما يتضح ذلك بشبابيك الواجهة الرئيسة بمنزل وقف حسن قاره ، على سبيل المثال لا الحصر.

كما أن موضع الشبابيك بالواجهات يخضع للتصميم الداخلي للمبنى ، وبخاصة في المباني ذات الامتداد الرأسي التي عادة ما يركب بمنتصف واجهتها روشن كبير ، بامتداد طوابقها ،وذلك لوجود واجهات الدواوين الرئيسة المخصصة للضيوف بمنتصفها ،لذلك يلاحظ أن الشبابيك تمثل عادة باطراف الواجهات ،كما يتضح ذلك في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ١٠٦) .

وفيما يتعلق بأبعاد الشبابيك ، فهي تختلف بالمبنى الواحد ،ويرجع ذلك لمساحة الفراغ الممثلة به ،ولحجم الرواشين بالواجهات .

ومن حيث الشكل العام للشبابيك فيلاحظ أنها تتكون من مصاريع ،غالبا ما تركب بالمنطقة الوسطى من كل شباك ،وتتفق في ذلك مع مصاريع الرواشين ، ولذلك يمكننا تقسيم المصاريع بهما حسب ذلك الى ثلاثة أنواع :

(١) المصاريع التي تفتح على الجنب .

(٢) المصاريع السحاب .

(٣) المصاريع القلاب (شيش) .

أما الشبابيك ذات المصاريع التي تفتح على الجنب ، فهي اما أن يركب بها مصراعان ، أو اربعة ، ومنها المصمته ،والمخرمه ، وأبو درفة ، وهذه الانواع شاع استخدامها بكثرة في المباني بالحجاز خلال العصر العثماني .

ومن الامثلة لاستخدام المصاريع المصمته تلك الممثلة بالشبابيك الخمسة الواقعة بالجدران الشمالية والشرقية والغربية المطلة من الطابق الاول على ديوان المؤخرة الرئيسي بالطابق الارضي في المنزل رقم (١) ١٠٣٠هـ بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة (لوحة ٤٥) ، وقد ركب بكل منهما مصراعان .

أما المصاريع المخرمة فغالبا ما يركب بأسفل كل مصراع (درفة) ، تفتح الى أعلى بطريق الدفع من الداخل الى الخارج ،وقد انتشر هذا النمط من المصاريع بمباني الحجاز ، ومن أمثلة استخدام هذا النوع من المصاريع مصراعا الروشن والشبابيك الواقعة بالجدار الشمالي في منزل محمد أحمد صالح باعشن بجده (اللوحات ٦٥ - ٦٧ ، ٩٣)(وانظر الاعمال (رقم ٢٧ - ٣٣ ، ٤١ - ٤٣ اللوحات ٤٧ - ٥٣ ، ٦٢ - ٦٤) .

وبالنسبة للمصاريع السحاب ،فهي قليلة جدا ،وهذه المصاريع تعشق داخل مجار بواسطة لسان ممتد من جميع الجوانب ،كما يتضح ذلك بالشباك الذى يتوسط الجدار الغربي - الواجهة الرئيسية - للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٢) ١٢٣٢هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٦) .

أما المصاريع (القلاب) فتعرف باسم (شيش) وقد استخدمت بكثرة في مباني الحجاز منذ اواخر القرن الثالث عشر الهجرى ،كما لا يزال

بعض اصحاب المنازل يستخدمون هذا النوع من المصاريع حتى يومنا هذا .

ويلاحظ ان المنطقة الوسطى - المصراعين - بالشبابيك ،وبعض الرواشين القريبة من أرضية الشارع كثيرا ماكانت تدعم بأسياخ حديدية (مصبعات) ،وذلك لحماية المبنى من العابثين ،ويخضع تعدد هذه المصبعات لحجم المنطقة ،وتتقاطع أفقيا ورأسيا مع بعضها ،وقد تأتي نقطة تقاطعها - التي يطلق عليها الصناع المحدثون اسم "رمانة" أو "بقشة" - على شكل معين (العمل رقم ٣٥ لوحة ٥٥ شكل ٢٥) ،أوعلى شكل مربع (الاعمال رقم ٣٩ ، ٤٠ اللوحات ٦٠ ، ٦١ شكل ٢٦) .

أما الشبابيك التي عملت منذ اواخر القرن الثالث عشر الهجرى فان اسياخها (مصبعاتها) تكون رأسية على قسمين اواكثر كل قسم مفصول عن الاخر بعارضة خشبية أفقية الوضع ،ويطلق عليها الصناع المحدثون اسم (قاسم) ،وهي عادة ما تعمل بطريقة الخرط (الاعمال رقم ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٠ ،اللوحات رقم ٦٨ - ٧٠ - ٧١) .

ويلاحظ أن النمطين الاولين من الانماط التي عرفت في الفن الاسلامي بالمباني التي ترجع لما قبل العصر العثماني ،ومن امثلة ذلك شبابيك جامع يلدرم(Yildrim Gamii) بمدينة بروسه (٧٩٩-٨٠٢هـ/١٣٩٩-١٤٠٠م)[1] ، وشبابيك منزل زينب خاتون بالقاهرة[2] (بني قبل ٨٧٣هـ/١٤٦٨م)[3] .

----

(١) Yildis Demiriz , Osmanli Mimarisi'nde, Süslem Erken Devir(1300-1453) Re.391 Istanbul-1979.

(٢) J.G. Garcin. B.Maury. J.Revault.M.Zakariya, Palais Et Maisons Du Caire , 1-Epoque Mamelouke (XIII - XVI siecles) , Fig. 61 , Paris 1982.

(٣) صالح لمعي مصطفى : التراث المعماري في مصر ، ص ٦٧ . الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ،دار النهضة العربية - بيروت .

أما المنطقة العلوية من كل شباك فهي اصغر مناطقه ،و تتخذ شكلا مستطيلا في معظم الشبابيك ،الا انها في حالة الشبابيك التي صنعت منذ أواخر القرن الثالث عشر الهجرى نجدها تأخذ شكلا نصف دائرى (الاعمال رقم ٤٧ ،٤٩ ،٥٠ اللوحات ٦٨ ، ٧٠ - ٧١) ،وغالبا ما تعمل المنطقة العلوية من الشباك بطريقة التفريغ .

ويلاحظ ان المنطقة السفلى من الشباك ضعف المنطقة العلوية منه ، وقد نفذت زخارف المنطقة السفلى بطريقة الحفر.

و تتفق المنطقتان مع بعضهما في عدد الحشوات ،حيث تشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الوسطى افقية الوضع ، والجانبيتان تتخذان وضعا رأسيا بالمنطقة ،وذلك في معظم الشبابيك .

الرواشين :

جمع روشن [١] ،أو روشان [٢] ،وأصل الكلمة روزنة بالفارسية التي تعني الكوة بمعنى الضوء [٣] ،وهو غير الشباك [٤] ، وقد يأتي بمعنى الشرفة [٥] ، ويعتبر أهم مجلس في المنزل [٦] ،حيث يخصص للأمراء والأثرياء وأهل البيت ، ولا يحق للخدم أو العامة ذلك . [٧]

---

(١) عبد اللطيف ابراهيم : ن ٠م ٠س ،ص١٨ ،تحقيق ١٧٨ .

(٢) محمد علي مغربي : ن ٠م ٠س ، ص ٧٨ .

(٣) طوبيا العنسي : تفسير الالفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر اصلها بحروفه ٠ ص ٣١ طبعة ١٩٦٤ - ١٩٦٥م ،دارالعرب ،القاهرة.

(٤) أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ، ص ١١٨ طبعة ١٩٧٩م دار المعارف ،القاهرة .

(٥) R.Dozy Supplement Aux Dictionaires Arabs p. 749, Leyde, E.J.Brill 1881.

(٦) محمد على مغربي : ن ٠م ٠س ص ٧٨ .

(٧) علي عبد القادر الطبرى : ن ٠م ٠س ، ورقة ١٣٤ - ١٣٥ .

وهو عبارة عن دكة مبنية من الحجر[(١)] ، تتفق ابعادها مع أبعاد الفتحة نفسها ،وترتفع هذه الدكة عن ارضية الفراغ الداخلي بمقدار ٣٠ سم ،كما يتضح ذلك برواشين قصر الملك فيصل ، وقد لا يكون للروشن دكه ،ومن امثلة ذلك روشن الواجهة بمنزل عباس قطان (لوحة ١٣٥) .

وتركب نوافذ الروشن من جوانبه الثلاثة البارزة عن سمت الجدار ،لكي يدخل الهواء من ثلاث جهات[(٢)] .

وتعد الرواشين من بين أعمال الخشب المعمارية المتنوعة عنصرا معماريا وجماليا تزهو بها المباني في الحجاز[(٣)] ،وقد كان استخدامها حلا موفقا للغاية للقضاء على مشكلات رئيسة[(٤)] ،من أهمها حماية من بداخل المباني ،وبخاصة النساء ،بحيث تتيح لهن ممارسة اعمالهن ،دون أن يتمكن من بخارجها من مشاهدتهن[(٥)] ،تمشيا مع تعاليم الاسلام التي تفرض الحجاب[(٦)] ، اضف الى ذلك انها تقوم بدور وظيفي هام ، ذى صلة لصيقة بالتصميم المعمارى ،وهو تنظيم الاناره وادخال التهوية[(٧)] .

---

(١) محمد علي مغربي : ن٠م٠س ص ٧٨ .

(٢) المرجع نفسه ص ٧٨ .

(٣) ناصر عبدالله الصالح : المؤثرات والانماط الجغرافية للعمارة التقليدية بالمملكة العربية السعودية ص ٣٢ ،الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ . مطابع المقاصد الاسلامية .

(٤) ثروت عكاشة : القيم الجمالية في العمارة الاسلامية ص ٩١ ، طبعة دار المعارف القاهرة .

(٥) محمد بدر الدين الخولي : المؤثرات المناخية والعمارة العربية ص ٥٠ ، طبعة ١٩٧٥م ، جامعة بيروت العربية .

(٦) كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية في مصر ص ٧٢ ،الطبعة الثانية ١٩٨٣م الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٧) ناصر عبدالله الصالح : ن٠م٠س ص ٣٢ .

كما تعتبر الرواشين اكثر اعمال الخشب المعمارية تأثرا بالتصميم المعمارى ، لذلك فان عددها وحجمها بالمبنى الواحد ، يخضعان لتعدد واجهاته ،وامتدادها رأسيا وأفقيا ، والغرض الذى من أجله أنشئ ، وهذان العاملان مرتبطان ببعضهما ،ولذلك فان الأمثلة التي ستـرد ستشمل العوامل السابقة مجتمعة ،حيث يصعب فصلها عن بعضها .

ولدينا ثلاثة أنماط من المباني ،فعندما يكون المبنى ذا واجهة واحدة تغطى برواشين كبيرة شبه متصلة ببعضها كما يتضح ذلك في منزل نور والي بجده (١) ،أو بروشن كبير ،ومن أمثلة ذلك روشن منزل محمد البصراوى بالمدينة المنورة . اما اذا كان المبنى ذا واجهتين فتغطى الواجهة برواشين متصلة ،ويبنى النصف الاخر طابقا ارضيا فقط ،لاتاحة عمل رواشين على الواجهة الجديدة الناشئة ،كما يتضح ذلك في منزل باعشن بجده (٢) ،أو تغطى الواجهة برواشين ،والواجهة الثانية يغطى منتصفها بروشن كبير ، يمتد من بداية الطابق الارضي الى نهاية الطابق الثالث ،كما يتضح ذلك في منزل وقف باناعمة بمكة المكرمة "أوائل القرن الرابع عشر الهجرى ".

أما اذا كان المبنى متعدد الواجهات ،فيحاط بكسرات ذات شبابيك ، والواجهة تغطيها رواشين بارزة ،ومن امثلة ذلك منزل آل نصيف بجدة (٣) .

ومن حيث شكل القاعدة التي تعتمد عليها الرواشين ،فقد صممت بطريقة فنية تهدف الى اكساب واجهات المبنى والشارع ظلالا تحد من ارتفاع درجة الحرارة مع السماح باستقبال الهواء المظلل ، بحيث تصطدم بكسراتها

---

(١) محمد سعيد فارسي : ن.م.س ص ١٦٩ .

(٢) المرجع نفسه ،ص ١٦٩ .

(٣) المرجع نفسه ،ص ١٦٩ .

لتكسب الجداران البرودة التي تساعد على تبريد المبنى من الداخل [١] مع ابراز المظهر الجمالي لها والتوفيق بينه وبين التصميم الفني بحيث لا يطغى أحدهما على الاخر، لذلك فان من المشاهد تنوع اشكال القاعدة من روشن لاخر مما يدل على خصوبة خيال الفنان الحجازى، وحبه للابتكار، والابداع والتنويع.

ويمكننا تقسيم قواعد الرواشين بحسب اشكالها الى ست أنواع: هي المخروطية، والمستقيمة، وذات الكردبين، والمقعرة، والمحدبه، وقاعدة كابولي.

(١) القاعدة المخروطية:

يتدرج شكل هذه القاعدة من جهة الروشن بحيث يكون عرضها مما يليه، مطابقا لعرضه، ثم ينقص بالتدريج حتى يصل الى مسافة ٢ م تقريبا بأسفل الروشن فيتخذ رأس القاعدة شكل سهم، كما يتضح ذلك في الروشن الذى يقع بمنتصف الجدار الشمالي - الواجهة الرئيسة - في منزل نور والى بجدة (لوحة ١٠٤).

وهذا النمط من القواعد من الاشكال المعتادة في الفن العثماني حيث نجد شبيها له في أحد المنازل بحصار (Hesar) بمدينة بورصه [٢]، وباحدى مشربيات بيت الامير بالقاهرة (١٢ هـ - ١٨ م) [٣]،

----

(١) محمد سعيد فارسي: ن.م.س، ص ١٦٩.

(٢) Leman Tomsu, Bursa Evleri, Se.11, Istanbul 1950.

(٣) Prisse D'Avennes, Arab Art (As seen through The Monuments of Cairo) from the 8th Century to the 18th, pl.134, translated by: J.I.Erythraspis, Singapore,1983.

وأيضا بروشني أحد المباني العثمانية باسكودار (üsküdar) بمدينة اسطنبول (١) ، وبروشن قصر محمد آغا بمدينة ديوريغي (Dirigi) في تركيا ، والمؤرخ بعام (١٢٥٤هـ - ١٨٣٨م) (٢) .

(٢) القاعدة المستقيمة :

يتخذ هذا النوع شكلا مستقيما عن طريق اعتماد الروشن على أعمدة تخرج من الجدار ، وتبرز عنه بمقدار بروز الروشن عن سمت الجدار ، ويختلف عدد هذه الاعمدة بحسب حجم الروشن ، ومن امثلة ذلك الروشن الواقع بالجدار الشمالي في الطابق الثاني من القسم الجنوبي برباط حيدرآباد بمكة المكرمة (لوحة ٨٧) ، وأيضا قاعدة الروشن الواقع بمنتصف الجدار الشرقي بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة ، "أواخر القرن الثالث عشر الهجرى" (لوحة ٩٦) ، وروشن الواجهة الرئيسة بمنزل محمد صالح باعشن بجده (النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى (لوحة ٩٣) .

وقد لا يعتمد هذا النوع من القواعد على أعمدة ، وانما تقوم القاعدة مباشرة على البناء ، ومن أمثلة ذلك الروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي في منزل وقف باناعمة بمكة المكرمة (لوحة ١١٣) ، وقد عرف هذا النمط من القواعد خارج الحجاز ، ومن امثلة ذلك قاعدة روشن مدرسة الاشرف برسباى ٨٢٩ هـ - ١٤٢٥م بالقاهرة (٣) .

----

(١) Perihan Balci, Eski Istanbul Evleri ve Bagazici Yalilari, S.62, Apa Ofset Basimvi, Istanbul , 1980.

(٢) Necdet Saka Oglu, Divrigide Ev Mımarisi, Re. 34 , Milli Egitim Basimevi, Istanbul, 1978.

(٣) صالح لمعي مصطفى : ن.م.س ، صورة ٦١ .

(٣) قاعدة كرادى :

من الملاحظ أن هذا النوع من القواعد لم يستخدم بكثرة في مباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني ، ويعتمد الروشن وفق هذا النمط على كرديين فقط تمثل بالاطراف الجانبية بأسفل الروشن وتثبت بالجدار ، وهذان الكرديان يكسبان الروشن مظهرا جماليا فريدا ، كما يتضح ذلك بالروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي "الواجهة الرئيسية" للديوان الرئيسي بالطابق الثالث في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة لوحة (٨٥) ويلاحظ أن هذه الكرادى تحلى بالاشكال الزخرفية المتنوعة .

ومن النماذج المعاصرة لاستخدام هذا النمط من القواعد خارج الحجاز قاعدة أحد الرواشين في منزل السنارى بالقاهرة[(١)] (١٢٠٩هـ - ١٧٩٤م)[(٢)] .

(٤) القاعدة المقعرة :

من الملاحظ ان الرواشين الكبيرة الحجم لا يتلاءم معها هذا النمط ، لذلك فانه يندر تنفيذها بها ، وانما يتلاءم مع الرواشين الصغيرة الحجم ، وتقعر هذه القاعدة يكون باطنه مما يلي الواجهة ، بحيث تمتد بلسان بكاملها بعرض الروشن ، وبالتصاق الجانب الداخلي لقاعدة الروشن مما يلي طرف دكته بامتداد يتراوح حسب حجم الروشن ، وغالبا ما يكون امتدادها ٥٠ر٢ م ، ومن أمثلة ذلك الروشنان الواقعان بالجدار الغربي (الواجهة الرئيسة) للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٨١) ، وبالروشن الذى يعلو بوابة الدخول

----

(١) ثروت عكاشة : ن.م.س لوحة ٨٧ - أ .

(٢) صالح لمعي مصطفى : ن.م.س ص٦٨ .

الرئيسة بمنزل حسن قارة (١٢٤٠هـ) بمكة المكرمة (لوحة ٨٦) ٠

(٥) القاعدة المحدبة :

ينفتح سقف هذا النوع من القواعد بالتدريج الى أعلى على العكس من القاعدة المقعرة ، بحيث يرى سقف القاعدة على مستوى خط الرؤية مباشرة للواقف أمام الروشن ، وقد كان تمثيل هذا النوع قليلا جدا ، ومن أمثلة ذلك قاعدة روشن منزل عطا الياس بمكة (لوحة ٩١) ٠

(٦) قاعدة كابولي :

يلاحظ ندرة تمثيل هذا النوع من القواعد برواشين المباني في الحجاز خلال الفترة العثمانية ،ويعتمد الروشن وفق هذا النمط على كتلة حجرية ، تتخذ شكلا مخروطيا ، ومن امثلة ذلك بقايا قاعدة حجرية لروشن واقع بالجدار الشمالي الشرقي بمنزل حسن قارة ١٢٤٠هـ بمكة المكرمة (لوحة ٢٢٣)٠

وفيما يتعلق بتاج الروشن : وهو السقف العلوى له فقد ورد برواشين المباني في الحجاز خلال العصر العثماني على نمطين : أحدهما جملوني و يتخذ شكلاهرميا : أى يكون سطحه من جميع الجوانب مائلا الى الخارج بحيث لو نزل المطر لا يبقى على سطح الروشن ،وعادة ما يغطى هـذا النوع من التيجان بطبقة من الملاط أو الجص مخلوطا بسكر أو قشـر الرمان أو قشر البطيخ ، ويطلق على الملاط المخلوط بهذه العجينة اسم (عجينة حلوه) ، ومهمتها عدم السماح بنفاذ الماء الى داخـل دكة الروشن ،ولذلك فان هذه الطبقة مهمة جدا لأنه يتوقف عليها بقاء الروشن في حالة سليمة . ونظرا للثقل الحاصل من جراء هذه الطبقـة فقد عمد الصانع على تدعيم الجزء المتقدم عن الروشن بسقفه العلوى بكرادى خشبية تساعد على عدم سقوط هذه الطبقة . ويلاحظ قلة استخدام هذا النوع من التيجان برواشين المباني في الحجاز ومن نماذجه روشنا الواجهة بمنزل عطا الياس بمكة المكرمة الذى يرجع للقرن الثالث عشر الهجرى) (لوحة ٩١) وكذلك ايضا الاعمال رقم (٥ ، ٥٢ اللوحات ٧٦ ، ٨٢) .

أما النوع الثاني من تيجان الرواشين فيختلف عن النوع الاول كلية ، وفيه يكون السقف مستقيما ومسننا ،وأحيانا تمثل بمنتصفه قبة عليهـا هلال ويغطى سقف الروشن وفق هذا النمط من التيجان بطبقـة من نفس مادة الطبقة السابقة ،ويوضع له ميزاب لتسرب المياه الى الخـارج حتى لا تترسب على سطحه وذلك عن طريق عمل ميزاب بمنتصف السطح بما يقابل واجهة الروشن ،وبكلا التاجين يخصص مكان بهما لوضع حبـوب للحمام . وقد شاع استعمال النمط الاخير من التيجان برواشين المبانـي في الحجاز ومن امثلة ذلك في مكة المكرمة : روشن المنزل رقم (١) ١٠٣٠هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٧٢) ، وروشن منزل وقف باناعمة (لوحة ١١٢) .

وبالمدينة المنورة : روشن منزل محمد مدني (لوحة ٩٦) ، وروشن منزل محمد السوداني (لوحة ٩٧) ، وفي مدينة جدة : روشن منزل آل نصيف لوحة (١٠٥) .

وفيما يتعلق بالشكل العام للروشن فمن الملاحظ بالمباني التي تتخذ دككا له أنه يفتح بمصراعين صغيرين في الواجهة داخل عقد مفصص ومصراع واحد بكل جانب من جانبي الروشن داخل عقد مفصص أيضا ، وهذه المصاريع تفتح على الجنب وقد تكون مصمتة ومزخرفة الاعمال رقم ٥٣، ٥٥ اللوحات ٨٢ ، ٨٦) أو مصمته سادة (العمل رقم ٥٧ لوحة ٩٩) أومخرمة (الاعمال رقم ٥٦ ، ٥٨ اللوحات ٨٧ ، ٩٣) ،أما المباني التي شيدت منذ اواخر القرن الثالث عشر الهجرى وبخاصة ذات الامتداد الرأسي فيلاحظ أن رواشينها مقسمة الى ثلاثة او اربعة أقسام كل منها يحتل طابقا واحدا وباسفل كل قسم توجد مصاريع قلاب يتناسب عددها مع حجم الروشن ومن امثلة ذلك الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نور والى بجدة (لوحة ١٠٤) ، وروشن منزل عباس قطان بمكة (لوحة ١٠٦) واذا كان الروشن قريبا من أرضية الشارع فتدعم منطقة مصاريع الروشن بمصبعات حديدية كما يتضح ذلك بروشن الجدار الغربي في منزل وقف باناعمة بمكة المكرمة (لوحة ١١٣) .

السقوف :

استخدم الصانع الحجازى بالمباني ثلاثة انماط من السقوف الخشبية وهي سقف معبره ،والسقف البسط ،والسقف القندل أو قندلة ،فبالنسبة للنمط الأول فيتكون من بواطيم خشبية يسمى الكبير منها باسم جائز ، وتفرش بعرض السقف على مسافات متباعدة لا تزيد عن ٤٠ سم ،وذلك

راجع لما سيبنى من طوابق فوقه [١] ، بحيث تدخل رؤوسها في مكان مخصص لها باعلى الجدار يطلق عليه بتره ثم تكسى هذه البراطيم من جوانبها الظاهرة [٢] بألواح خشبية ملساء [٣] بواسطة اللصق بالغراء، بحيث يكون الجزء الأوسط من البراطيم مستديرا ،وطرفاها مما يلي الجدار مستطيلين أو مربعين [٤] مع شغل التقاء المنطقة التي تفصل بين المستدير والمستطيل او المربع بمقرنصات دقيقة أو بألسنة ممتدة امتدادا متدرجا وذلك كمنطقة انتقال بين الشكلين [٥] حتى يتجنب تشويه البراطيم ، وزيادة في تماسك هذه الألواح بالبراطيم عمد الصانع على وضع عوارض خشبية فيما بين البراطيم بالعرض لتتألف من ذلك مناطق مستطيلة ومربعة قليلة العمق [٦] .

ولا خفاء آثار دخول رؤوس البراطيم بالجدران وحتى يبدو السقف بمظهر فخم عمل الصانع على احاطة اسفله مباشرة بازار أو افريز من الفروخ الشامي من خشب بسمك ٥٠ مم [٧] ، مثبت باعلى الجدار [٨] ،بقوائم

----

(١) محمد علي مغربي : ن ٠م٠س ،ص ٧٦ ٠

(٢) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٧٠ ٠

(٣) محمد علي مغربي : ن ٠م٠س ،ص ٧٦ ٠

(٤) عبداللطيف ابراهيم علي : ن ٠م٠س ،ص ١٣ تحقيق ١٢٢ ٠

(٥) ربيع حامد خليفة : ن ٠م٠س ، ص ١٧١ ٠

(٦) زكي محمد حسن : ن٠م٠س ،ص٤٧٠ ٠

(٧) عبداللطيف ابراهيم : ن ٠م٠س ، ص ٣٠ تحقيق رقم ٣٠٨ ٠

(٨) محمد مصطفى نجيب : مدرسة امير كبير قرقماش ص ٢١٠ ٠ رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الاثار جامعة القاهرة ١٩٧٥م٠

خشبية تسمى (علف) ،ويطلق عليها الصناع المحدثون في مصر (جمال)[١] ،توضع بين المداميك بشكل رأسي على مسافات متساوية ،وبالاركان مع وجود كتل خشبية ترتفع عن المداميك بشكل أفقي لضمان تثبيت الازار[٢] الذى قد يحلى بالزخارف الكتابية (لوحة ١١٠-١١٢) أو بالزخارف النباتية والهندسية اضافةالى تجميله بالمقرنصات بمعدل مقرنص واحد بمنتصف كل جانب ومثله بكل ركن ولكن بذيول (رجل)[٣] (اللوحات ١٢٤ ، ١٢٥) .

وقد أرجع عبد اللطيف ابراهيم[٤] أصل هذا النمط من السقوف الى الصناع الشاميين ،ولم يكن استخدامه في العصر العثماني شيئا جديدا ، فقد عرف منذ القدم[٥] ،ولكنه كان شائع الاستخدام في العصر المملوكي[٦] ، ومن أبدع الامثلة لذلك سقف مدرسة الاشرف برسباى بالقاهرة (٨٢٩هـ / ١٤٢٥م)[٧] .

أما النمط الثاني من السقوف فمنه ما يعرف في الوثائق باسم "سقف نقيا لوحا و فسقيه"[٨] وهو عبارة عن الواح خشبية بسمك ٥٠ سم ، وعرض ١٠ سم ، ترص بعرض السقف أو بطوله ،ويتوسطه صرة قد تكون مثمنة (لوحة ١٣٠) ،أو مربعة (لوحة ١٣٢) ، أومسدسة ،وقد تكون الصرة

---

(١) عبد اللطيف ابراهيم :ن م٠س ص ٣٠ تحقيق رقم ٣٠٨ .

(٢) محمد مصطفى نجيب : ن ٠م٠س ص ٢١٠ .

(٣) عبداللطيف ابراهيم :ن ٠م٠س ص ٣٠ ،تحقيق رقم ٣٠٨ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٩ تحقيق ٣٠٧ .

(٥) زكي محمد حسن : ن م٠ س ص ٤٧٠ .

(٦) ربيع حامد خليفة : ن ٠م٠س ص ١٨٦ .

(٧) زكي محمد حسن : ن ٠م٠س ص ٤٧٠ .

(٨) عبد اللطيف ابرا هيم : ن ٠م٠س ص ٣١ تحقيق رقم ٣٢٤ .

مفتوحة لتستخدم كمنور سماوى [١] كمايتضح ذلك بسقف الدرقاعة في منزل الشيخ محمد البصراوى بالمدينة المنورة والذى يرجع لاواخر القرن الثالث عشر الهجرى [٢] . والنوع الثاني من هذا النمط من السقوف عبارة عن لوح واحد تسقف به دكة الشباك أوالروشن وذلك لصغر مساحة سقفهما ويسمى ذلك " سقف بسط رومي " وقد استخدم بكثرة في العصر العثماني .

وبالنسبة للنمط الثالث من السقوف والمعروف باسم قندل أو قندلة فربما جاء الاسم أصلا من نوع الخشب الذى كان يستخدم في عمله وهو خشب القندل وقد شاع استخدام هذا النمط من السقوف بمباني الحجاز في المدن والقرى على حد سواء ،ولعل ذلك يرجع لقلة تكاليفه ،وسهولة عمله ،حيث يتكون من براطيم خشبية تفرش بعرض السقف او بطوله وتسند هذه البراطيم بفلكة تعتمد على زافر (عمود) او اكثر من ذلك بحسب مساحة السقف .

وبعد تركيب هذه الانماط من السقوف يقوم الصانع بعمل شبكة من جريد النخل او العرعر فوقها ثم يكسوها بالحصير الذى يوضع عليه كمية من نبات الاذخر فخليط موءلف من التراب والنوره يكبس على السطح بقوة [٤] حتى لا تتسرب اليه مياه الامطار وبخاصة اذا كان السقف مقابلا للسماء ثم تدور حوله الاحجار [٥] . ومن الملاحظ ان الموسرين كانوا يعملون " طباطبا " على السقف : وهو عبارة عن خليط مكون من الحجارة الصغيرة والنورة والبطحاء يفرش على السقف ويسوى بواسطة آلة خاصة .[٦]

---

(١) ن م س ص ٣١ تحقيق رقم ٣٢٤ .
(٢) صالح لمعي مصطفى : المدينة المنورة (تطورها العمراني وتراثها المعمارى) لوحة ١٩٤ ،طبعة ١٩٨١م دار النهضة العربية ،بيروت .
(٣) عبد اللطيف ابراهيم : ن م س ص ٢٩ ،تحقيق رقم ٣٠٤ .
(٤) محمد عمر رفيع : ن م س ، ص ٢٢ .
(٥) محمد علي مغربي : ن م س ،ص ٧٦ .
(٦) محمد عمر رفيع : ن م س ، ص ٢٢ .

وعلى الرغم من فوائد هذه الأنماط من السقوف في تبريد المكان الواقعة به فقد عزف الصناع عن استخدامها بالحرمين الشريفين وبعض المساجد والمباني الحكومية لأنه قد يدخل ما بين السقفين الحيات والطيور والحشرات ،ولذلك استبدلوا بالسقوف الخشبية عمل القباب (١) ، ومنذ أوائل النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجرى بدأ الميل الى استخدام السقوف المسطحة (المسلحة) بشكل عام.

ولقد تأثرت السقوف الخشبية بالتصميم المعمارى للمبنى ،وأظهر الفنان الحجازى تفوقا عجيبا في مراعاة التناسب بين الضوء والالوان : ففي حالة ما اذا كانت الاضاءة المسلطة على السقف كافية استخدم الفنان الاحمر لونا أساسيا الى جانب اللون الأسود والابيض والأخضر والازرق ، فكانت الأرضية تلون باللون الأحمر وترسم عليها الزخارف ،وربما رسمت باللون الاسود على أرضية بيضاء ،وفي هذه الحالة تنفذ الزخارف بالاحمر والأصفر (لوحة ١٣٠)، أو بالاخضر على أرضية بيضاء (لوحة ١٢٣).

أما اذا كانت الاضاءة متوسطة ،فيلاحظ استخدام اللون الأزرق والأصفر الى جانب الأحمر والأبيض والأسود ،ففي بعض الحالات يستخدم اللون الاحمر ،والأبيض والأصفر ،للزخرفة على أرضية زرقاء ،أو باللون الأحمر على أرضية صفراء (لوحة١٣٧، ١٤٠) . وقد يستخدم اللون الأبيض والرمادى للزخرفة على أرضية صفراء اللون ، وأحيانا يستخدم اللون الأحمر والأصفر على أرضية خضراء اللون لوحة (١٤٠) ،وفي بعض الحالات يستخدم اللون الأصفر للزخرفة على أرضية زرقاء لوحة (١٣٧).

---

(١) عبدالكريم القطبي : اعلام العلماء الاعلام ببناء المسجد الحرام ، ص ١٢٠-١٢١ ،تعليق احمد محمد جمال ، عبد العزيز الرفاعي ، عبدالله الجبورى ،الطبعة الاولى ربيع الاول ١٤٠٣هـ يناير ١٩٨٣م دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع .

وقد تجلت العبقرية الحجازية في تكييف السقف مع ظروف التصميم المعمارى : كما يتضح ذلك بسقف دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة ،حيث ان الاضاءة المسلطة على سقف الدهليز ضعيفة جدا حتى في حالة فتح بوابة الدخول الرئيسة، وشباكي المعقدين اللذين يحفان به ، لذلك لجأ الفنان لحل هذه المشكلة في التصميم المعمارى الى التدرج في استخدام الألوان ،حيث جعل اللون الاساسي هو الاسود ،الى جانب استخدام اللون الابيض والأحمر ،ويبدو أن اهتمامه بالالوان فاق كثيرا عنايته بالزخرفة لوحة (١٢١) .

الدواليب الحائطية :

من الملاحظ أن المعمار كان يعني بتحقيق الانسجام التام بين التصميم المعمارى لأجزاء المبنى المتنوعة وبين خدماتها لتتدرج وظيفيا من الكبير للصغير بمقاسات متفاوتة ومتناسقة بشكل لا تتأثر معه وظائف العناصر المعمارية المختلفة ،كما يتضح ذلك في تخطيط مقدمة الطابق الأرضي بالمنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة ،حيث تجد أن مساحة ممر الدخول الرئيسي تبلغ ٣ر٨٠ × ٧١ر٣م٢ ، ويحف به مقعدان متقابلان متماثلان تماما : أحدهما شمالي ،والاخر جنوبي ، وتبلغ مساحة كل منهما ٣ر٩٢ ،٥٠ر٤٠ ر٢م٢ ، بزيادة قدرها ١٢ سم عن طول الممر ،وينقص ١ر٦٧ م عن عرضه ،وترتفع أرضيتهما عن أرضية بمقدار ٧٠ سم ،كما ينخفض سقفاهما عن سقفه بمقدار ٧٠ سم ،ويفتح كل منهما بشباك في جدارهما الغربي (الواجهة الرئيسة) . وتبعا لهذا التنظيم في التصميم المعمارى قام المعمار بوضع دولاب في الطرف الشرقي من الجدار الجنوبي للمقعد الجنوبي ، ويقابله مثله في الطرف الشرقي من

الجدار الشمالي للمقعد الشمالي : وذلك ليبعدهما عن الشباك ،كما مثل بمنتصف الجدار الشرقي بكل من المقعدين دولا با واحدا لكل مقعـد يتقابل كل منهما مع الشباك الذى أمامـه مباشرة بالجدار الغربي ، كما قام المعمار بوضع هذه الدواليب في ارتفاع يقدر بـ ٣٥ سم عن أرضية المقعدين : وهذا الارتفاع يساوى نصف ارتفاع أرضيتهما عن ارضيـة الممر ، وبذلك بلـغ ارتفاع الدواليب عن ادنى ارضية بمقدمة المنزل ٠٫٥ م : وهي مسافة كفيلة بتحقيق الانسجام والتوازن بين العناصر المعمارية وخدماتها والتي من ضمنها الدواليب دون أن يحدث تشويه لأى منها .

وفي ضوء هذا التصميم المتوازن [(١)] أبى الصانع الا أن يشارك المعمار بتحقيق نفس الهدف في تصميمه للدواليب من جعل المنطقة الوسطى هـي الأكبر والمحورية دائما . وتدور حولها بقية الاجزاء التي تصغر عنهـا بطبيعة الحال وكل ذلك في تناسق وتوازن عجيب : فجعل واجهـة كل دولاب تتألف من ثلاث مناطق : أكبرها الوسطى التي تضم مصراعيـه في وضع رأسي يحف بها من اعلاها واسفلها منطقتان أفقيتان صغيرتـا الحجم . كما جعل الحشوة الوسطى هي الاكبر يحف بها من اعلاهـا وأسفلها حشوتان أفقيتان صغيرتـا الحجم وذلك في الاتجاه الرأسي أو على يمينها وشمالها وذلك في حالة الوضع الأفقي . ولم يقف عند هذا الحد بل مثل بمنتصف كل حشوة شكلا زخرفيا تدور حوله اشكال زخرفيـة متناسقة ، ولذلك يمكننا القول بأن الصانع حقق في تصميمه الفني للـدواليب مـا سعى من أجله المعمار في تصميمه المعمارى لمقدمة المنزل .

وفيما يتعلق بعدد الدواليب في المبنى الواحد فيمكننا القول بأن ذلك خاضع لتصميمه في ضوء استخداماته : حيث نلاحظ ان عددها يزداد فـي

----

(١) انظر شكل ١٠٥ .

الطوابق العلوية ويرجع ذلك لانها مخصصة لأهل البيت ؛ وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أن المنزل رقم (٣) السابق ذكره يشتمل على ٤٥ دولابا موزعة على النحو التالي :

٦ بالطابق الأرضي .

٧ بالطابق الأول .

٣ بالطابق الثاني .

١٥ بالطابق الثالث .

٢٤ بالطابق الرابع .

ومن الملاحظ أن ابعاد الدواليب الحائطية تختلف من مبنى لآخر، فمثلا نجد ان دواليب المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل تتقارب مع بعضها البعض ، اما في رباط حيدر آباد فاننا نجدها اكبر من ذلك بقليل ،كما يختلف عمق دخلة الدواليب من مبنى لاخر .

أما بخصوص عدد ادراج الدواليب ،فتختلف بالمبنى الواحد ،حسب وظيفة كل منها ،غير انه من الملاحظ ان بعض الدواليب ذات خورنقات ، تتفاوت في العدد في المبنى الواحد ،من ثلاث (١) أو اربع خورنقات (٢) ، ويفصل بين كل درج وآخر لوح خشبي ،توضع عليه الاغراض .

---

(١) انظر اللوحات رقم ١٤٧ ، ١٤٩ - ١٥١ .

(٢) انظر اللوحة رقم ١٤٨ .

وتقل أبعاد الدواليب من الداخل عن ابعادها من الخارج بحوالي ٤ سم ،ويلاحظ ايضا ان الدولاب عادةما يكون بمصراعين ،يربطهما قائم خشبي ، يفصل من منتصفه ،وذلك لوجود الضبة ، حيث يمتد لسانها مخترقا القائم وذلك عند غلق المصراعين .

الاشرطة الكتابية :

تأثرت الاشرطة الكتابية بالتصميم المعمارى للمباني من عدة أوجه ، فمن جهة يمكننا ملاحظة الصلة الوثيقة بين ارتفاع الجدران الداخلية ، وارتفاع الاشرطة الممثلة بها ، فمثلا نجد ان ارتفاع جدران الديوان الرئيسي بالطابق الثالث في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل يقدر ب ٥ م ،ونظرا لقرب المسافة بين أعالي الجدران ،والارضية فقد عمد الصانع على تنفيذ الشريط الكتابي بأعالي الجدران مما يلي السقف مباشرة ، وذلك بخلاف الشريطين الكتابيين المنفذين بالديوان الرئيسي ،وموءخرة في الطابق الاول بالمنزل رقم (٣) بنفس القصر حيث يبلغ ارتفاع جدرانها ١٢ م ، لذلك لجأ الصانع الى وضع الشريط الكتابي بكل منهما على بعد ٥ر٢ م من أرضيتهما وذلك حتى يتيسر قراءة ما عليهما من نصوص ، وعلى العكس من ذلك لو وضعهما بأعالي الجدران لتعذر عليه القراءة ،ويرتبط بهذه القاعدة وجود بعض الفتحات والدخلات بالجدران ، التي اضطرت الصانع لأن يجعل الاشرطة فوقها مما ادى الى عدم استقامة الاشرطة ،وبالتالي احدث ذلك تشويها لها ؛ كما يتضح ذلك بالشريطين الكتابيين السابقين، وللاسباب ذاتها الى جانب ارتفاع الجدران انعدم تنفيذ بعض الاشرطة بكامل الجدران ،ومن امثلة ذلك الشريط الكتابي الذى يعلو العتب الداخلي للمدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٢) بالقصر نفسه ، ومن الملاحظ أن تباين

مساحة الفراغات الداخلية من فراغ لاخر أثر في عرض الاشرطة وبالتالي في كيفية تنفيذ الكتابة عليها ،وبخاصة اذا تعمد الفنان انهاء الكتابة بلفظ معين ، يحمل مدلولا خاصا ،مما يتعذر معه حذف بعض الكلمات : كما يتضح ذلك في الشريط الكتابي بالديوان الرئيسي في الطابق الثاني بالمنزل رقم (٢) بالقصر نفسه ،اذ تعمد الصانع أن يبدأ الكتابة بالبيت الاول من مطلع قصيدةالبوصيرى ،وانهاء الكتابة بالشطر الاخير من البيت الرابع عشر ، وفي آخره لفظ (الهناء) وهواسم هذه الدار ،كما أنه يعني السرور والغبطة ،و نظرا لضيق مساحةالديوان قام الصانع بتنفيذ الشريط الكتابي بعرض ٤٥ سم ، وهو العرض الذى لا يمكن زيادته لوجود الفتحات والدخلات الغائرة ،وازاء هذه المشكلة في التصميم المعمارى اضطلع الفنان بحلها ،فقام بوضع كل بيت في صرة على سطرين حتى يتمكن من كتابة الاربعة عشر بيتا ،الاولى من القصيدة كما اوضحنا ذلك سابقا ،وذلك بخلاف الشريطين الكتابيين الممثلين بالديوان الرئيسي وموءخره بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه ، ذلك ان كبر مساحة الديوان وموءخره أتاحت للفنان وضع كل شطر من ابيات القصيدة بكل شريط في صرة واحدة ، وعلى سطرواحد .

ومن الملاحظ أيضا ان الفنان استخدم الزخارف الهندسية والنباتية جنبا الى جنب مع الكتابات المنفذة بالاشرطة التي غالبا ما نفذت بالرسم وذلك باللون الابيض المحدد بالاحمر على ارضية سوداء ،زيادة في ايضاح الكتابة للمشاهد ، حيث ان التدرج في الالوان يعمل على اظهار الكتابة ، أما الزخارف ، فقد لونها الصانع بالازرق والاخضر والاحمر ،وذلك حتى لا تطغى على اللون الأبيض الرئيسي .

اللوحات التأسيسية " التواريخ ":

استخدمت اللوحات التأسيسية الخشبية بالمباني في الحجاز خلال العصر العثماني ، فضلا عن استخدام الحجر والرخام والجص ،وقد أطلق على الخشبية منها لفظ (تواريخ) وهو مصطلح وثائقي ورد في وثائق الفترة المملوكية (١) .

وعلى الرغم من قلة التواريخ بالمباني الحجازية خلال العصر العثماني ، فان ما تبقى منها يمدنا بفكرة واضحة عن كيفية تنفيذها ،ولعل التصميم المعماري كان له دور كبير في حجمها ،وبالتالي في طول النص المراد تنفيذه بها أو قصره ،وعلى سبيل المثال نجد في المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل ، انها ممثلة بالعتب العلوى لبوابةالدخول الرئيسة الواقعة بمنتصف الجدار الغربي ،والتي يبلغ عرضها ١,٤٤ م لذلك نفذ النص على اللوحة بعرض البوابة ،واستوعبت بيتا من الشعر مكونا من تسع كلمات (لوحة ٢١٢) ، في حين نجد أن اللوحة التأسيسية برباط برما في مكة المكرمة (١٢٨٠هـ تبلغ ابعادها ٨٧سم × ٤٢سم ،وقد نفذت الكتابة عليها في ثلاث مناطق في سبعة عشر كلمة (لوحة ٢١٣) ، وهكذا روعي في ذلك كله التناسب بين الحجم والتصميم ،ومقدار النص.

المنــاور :

تؤدى المناور دورا وظيفيا في ادخال الضوء والهواء ،وبخاصة في السلالم التي يصعد منها الى الادوار العلوية من المبنى ، وهي عبارة عن نوافذ صغيرة.

---

(١) عبد اللطيف ابراهيم على : ن.م.س ، ص ٣٢ تحقيق ٣٣٢.

ويركب للمنور اطار خشبي ،تثبت به مصبعات حديدية ،تتقاطع رأسيا وافقيا ،لتشكل مربعات صغيرة مفرغة ، بكل زاوية من زواياها (رمانة) ،وذلك اذا كان المنور قريبا من ارضية الشارع ،أو يركب له زجاج اذا كان بجدران بيوت الطهارة (١) ،وبعض الغرف ،أو يعمل من خشب الخرط المجمع والمعشق ،اذا كانت المناور بعيدة عن مستوى أرضية الشارع (اللوحات ٢١٤-٢١٩) ،وأحيانا توجد المناور ببعض المناطق في الرواشين والشبابيك ، ويتضح استخدام المناور المركب لها زجاج بتلك الواقعة بالجدار الجنوبي الشرقي من موءخر الديوان الرئيسي بالطابق الاول في منزل عباس قطان (١٣٢٠هـ) مكة المكرمة (اللوحات ٢٢٠-٢٢١) .

ومن أمثلة استخدام المناور المعمولة بطريقة الخرط المجمع والمعشق بالرواشين والشبابيك مناور كل من الروشن والشباك اللذين يعلوان بوابة الدخول الرئيسة منزل نور والى بمدينة جدة (لوحة ٤٠١) .

ويلاحظ ان التصميم المعمارى للمبنى يوءثر في عددها ، لذلك نجد على سبيل المثال لا الحصر ،أن المناور المنفذة بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل تربو على خمسين (٥٠) منورا ،وذلك لتتناسب مع التصميم المعمارى للمبنى .

---

(١) محمد علي مغربي : ن . م . ص ٨٠ .

الباب الثانى

الزخرفة

الفصل الأول

الزخارف الهندسيّة

احتلت الزخارف الهندسية بشقيها البسيط والمركب مكانة بارزة في الفنون الزخرفية العثمانية ، لا في تركيا فحسب ، بل في الاقاليم الاسلامية الاخرى أيضا ، وقد انتشر هذا النمط من الزخرفة ،ولا سيما على أعمال الخشب المعمارية بالحجاز ،شأنه في ذلك شأن غيره من الولايات العثمانية .

وعلى الرغم مما يبدو في هذه الزخارف من التعقيد ،فانها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد منها : تجميع الأشكال المتعددة الاضلاع والمختلفة حجما وشكلا (١) ، بحيث تتداخل مع بعضها عن طريق التكرار (٢) ، مع ربط نقاط التقاطع ببعضها للحصول على الأشكال الهندسية المختلفة (٣) ،ولذلك اطلق عليها اسم الارابسك الهندسي (٤) ، تمييزا لها عن الارابسك النباتي ، أوكما وردت في الوثائق الاسلامية باسم ضرب خيط (٥) .

وقد علل موءرخو الفن الاسلامي هذا الثراء الزخرفي الهندسي المعقد والمنفذ بالأعمال الفنية الاسلامية بنبوغ المسلمين في علم الهندسة (٦) .

ويمكننا حصر الاشكال الزخرفية الهندسية التي وردت بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني في الانماط التالية :

---

(١) أبو صالح الألفي : ن٠م٠س ص ١١٦ .

(٢) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.42.

(٣) أبوصالح الالفي : ن٠م٠س ص ١١٦ .

(٤) Celal Esad Arseven, op. cit., p.42.

(٥) عبداللطيف ابراهيم علي : ن٠م٠س ص ٤ ،تحقيق رقم ٦٢ .

(٦) حسن الباشا : مدخل الى الاثار الاسلامية ،ص ٤١ .

أولا : الاشكال الهندسية البسيطة :

تنوعت هذه الأشكال الزخرفية اذ استخدمت العروسة باشكالها ، والستائر بانواعها ،والأهله (الاعلام) ،والقلوب ، والعقود ، والنجوم ، والترس ، واللوزة ،والكنده ، وبيت الغراب ،والزقاق ،والتاسومة ،والترنجه ، فضلا عن الارقام الحسابية في الخط العربي ٦ ، ٧ ، ٨ كما استخدمت الاشكال ذات الصفة المساحية ، كالمستطيلات ، والمربعات ،والمعينات ، والدوائر ،والمثلثات ،والاشكال البيضاوية ، بالاضافة الى ذلك ظهرت الاشكال السهمية ،وزخرفتان على هيئة حرفي (T) و (L) في الخط الافرنكي ،في أوضاع صحيحة ومقلوبة .

وقد اتخذت هذه الاشكال أسسا تكونت منها الوحدات الهندسية المركبة ،وأهم الاشكال الهندسية البسيطة مايلي :

(١) : العروسة : لفظ يطلقه النجارون الحجازيون على المصبعات الصغيرة المشكلة بطريقة الخرط ،والمركبة بانتظام في سقف القاعدة بالنسبة للرواشين ، وبخاصة تلك التي تتخذ شكلا مقعرا أو محدبا ،ونادرا ما تمثل بمنتصف السقوف.

وكان ورودها بالأعمال الخشبية المعمارية على أشكال مختلفة و فوردت على النحو التالي : في قاعدة بعض الرواشين بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة (لوحة ٧٣) ،كما وردت بهذا الشكل في منتصف سقفي المقعدين الشمالي والجنوبي بالنسبة لدهليز المدخل الرئيسي في المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه (لوحة ١٣٢) .

(٢) : الستارة : شكل هندسي بسيط ،يمثل بالتكرار في صف منتظم ، محدد مما يقابل رؤسها اذا كانت بالاطراف السفلية من سقوف الرواشين ،في

أغلب الحالات ، بحيث تتدلى الى أسفل ،وأحيانا لا تأتي محددة ،اذا كانت بالاطراف العلوية من السقوف ،كما تركب بقواعد الرواشين ،ونادرا ما تستخدم بالشبابيك .

وقد وردت على أعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني باشكال متنوعة منها الشكل التالي ، وذلك بسقف قاعدة روشن المنزل رقم (١) ١٠٣٠هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٧٣ شكل ٢٧/أ) .

وأيضا وردت بشكل يشبه المروحة التخيلية وذلك بسقف قاعدة روشن منزل وقف حسن قارة ١٢٣٠هـ بمكة المكرمة (لوحة ٨٦ شكل ٢٧/ب) ، وأيضا بسقف قاعدة روشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ٩٨ شكل ٢٧/د) .
ومن النماذج المبكرة لاستعمال هذا الشكل من الستائر خارج الحجاز ورودها بالرواشين التي تطل على الفناء الداخلي بوكالة الغورى بالقاهرة(٩٠٩-٩١٠هـ)(١) ، وأيضا بالروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل جمال الدين الذهبي بالقاهرة (١٠٤٧هـ)(٢) .

كما وردت الستارة على شكل يشبه الورقة الخماسية الفصوص ، وذلك في زخرفة السقف العلوى لروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٠ شكل ٢٧/ج) .

ووردت الستارة بشكل في اطراف السقف العلوى للروشن الواقع بالجدار الشمالي بالطابق الاول من القسم الجنوبي برباط حيدرآباد بمكة

---

(١) صالح لمعي مصطفى : التراث المعمارى الاسلامي في مصر صورة ١٦١ .
(٢) المرجع نفسه صورة ١٧٥ .

المكرمة (لوحة ٨٨).

وظهرت بشكل ▽ ،وذلك بالطرف السفلي من قاعدة الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نور والى بمدينة جدة (لوحه ١٠٤ شكل ٢٧/و) ،وقد تعمد الصانع الاتيان بها على هذا الشكل لتتلاءم مع شكل القاعدة ، حيث تتخذ سمتا مخروطيا ، كما نفذت الستارة بالطرف العلوى من سقف الروشن نفسه على شكل ◊ (لوحة ١٠٤ شكل ٢٧/ز) .

(٣) - العلـــم : هو مصطلح وثائقي ، ورد بوثائق العصر العثماني الخاصة بالحجاز (١) ،ويعني الهلال ، الذى اتخذه العثمانيون شعارا لدولتهم الاسلامية (٢) ، بعد فتحهم للقسطنطينية (٣) في جمادى الاولى سنة ٨٥٧هـ (٤) ،حيث ركبوه مباشرة على قبة آيا صوفيا (٥) ،كرمز لقوة الاسلام وانتصاره .

ومن هنا تنبع أهمية تركيبه بالمآذن والقباب والرواشين باتجاه القبلة (٦) ، ليدل ذلك على أن قوة الدولة العثمانية وانتصاراتها مرتبطة بالاسلام قلبا وقالبا .

----

(١) انظر الوثيقة رقم ١١ ، ١٢٠ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ص ٥٤ .

(٣) Celal Esad Arseven, Turk Santi Tarihi, X Fasicul S. 730, Maarif Basimevi, Istanbul.

(٤) محمد فريد بك : تاريخ الدولة العلية العثمانية ،ص ٦٠ ،الطبعة الثانية ، ربيع الثاني ١٣١٤هـ/ ١٨٩٦م ، مطبعة محمد أفندى مصطفى بحوش قدم ،بمصر المحمية .

(٥) برنارد لويس : استنبول وحضارة الخلافة الاسلامية ،ص ٤٨ ترجمة سيد رضوان علي ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م ،الدار السعودية للنشر والتوزيع .

(٦) صالح لمعي مصطفى : القباب في العمارة الاسلامية ،ص ٢٥ ، دار =

وقد عرفت الزخرفة بالأهلة في العصر الاسلامي منذ فجر الاسلام ، وشاع استخدامها بالأعمال الفنية المتنوعة ، وربما يرجع ذلك الى أن التوقيت الاسلامي يعتمد على الاشهر القمرية ، كما ان الهلال عندما يظهر اول الشهر العربي ينير الأرض مزيلا بذلك الظلام الذى سادها عندما كان القمر في المحاق ، ومن ثم كان تعبيرا عن ظهور الاسلام الذى بدد ظلمات الجاهلية (١).

وقد شاع استخدام هذا النوع من الزخرفة في العصر العثماني ، كما تميزت أعمال الخشب المعمارية بالحجاز بوجود هذه الزخرفة ،وكان وروده بها على أشكال متنوعة ،ومن أمثلة ذلك زخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية، والمسجل برقم ١٦٨ (لوحة ٢٦ شكل ٢٨/أ) ،وفي زخرفة روشن منزل آل نصيف بمدينة جده (لوحة ١٠٥ شكل ٢٨/ب) وأيضا في زخرفة المنطقة العلوية بروشن منزل وقف باناعمه (لوحة ١١٢ شكل ٢٨ /ج).

= النهضة العربية -بيروت . لما كانت زهرة السوسن (اللاله) اذا قرئت بالعكس تعطينا كلمة هلال فقد روى أن أحد الصناع العثمانيين أخطأ في تركيب هذه الزهرة فوصفها مقلوبة ، وارتبط ذلك في أذهان الاتراك بأن سقوط هذا العامود الذى يحمل هذه الزهرة سوف يكون نذيرا بسقوط الدولة العثمانية ، لذلك بلغ بالسلاطين العثمانيين الأمر أن تولوا هذا العامود بالرعاية الشديدة.

- Celal Esad Arseven , Turk Sanati, S.214, özkur Ofset Mart-1984.

(١) صالح لمعي مصطفى : ن.م. ص ٢٥ - ٢٦.

أما تنفيذ زخرفة الاهله بالاعمال الفنية العثمانية في تركيا فقـــد شاعت بالاقمشة ، ومن أمثلة ذلك قميص طفل محفوظ بمتحف فيكتوريـا والبرت بلندن (١) ، و بقفطـــان للسلطان محمد الثالـــــــــث (٢) .

(٤) - القلــــــب : استخدم هذا الشكل الهندسي البسيط في زخرفة الكثير من أعمال الخشب المعمارية بالحجاز ابان العصر العثماني ،وكـــان تمثيله بها في وضع صحيح وغالبا ما جاء في أوضاع مائلة ومقلوبة ،كما يتضـــح في زخرفة الطرف السفلي بقاعدة روشن محمد السوداني بالمدينةالمنـــــــورة (لوحة ٩٨) ،وفي زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بروشن رباط حيدر آباد بمكة المكرمة (لوحة ٨٩) وانظر (الاعمال ١ ، ٢ ، اللوحات ١ ، ٤٠ ، ٢٦ ، ٢٧) .

وقد عرفت زخرفة القلوب في الفن الاسلامي منذ فجر الاسلام ومـــن أمثلة ذلك ورودها ضمن زخارف صندوق من العاج عثر عليه في مدينـة بلنسيا باسبانيا ، يرجع للعصر الأموى (٣) .

(٥) - العقـــــــد : زخرفت أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني بنمطين من العقود أحدهما مفصص ،والاخر مدبب ،و قـــد استخدم المفصص بكثرة ،ولم يكن تمثيله لاكساب العمل شكلا جماليـــا

----

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن ٠ م ٠ س ، شكل ٣٣ .

(٢) المرجع نفسه ،شكل ٣٦ .

(٣) أرنست كونل : الفن الاسلامي صورة ١١ فوق ترجمة أحمد موسى دار صادر - بيروت .

فحسب ،بل ليؤدى دورا وظيفيا هاما ،لأن أنصاف الدوائر التي يتكون منها هذا العقد تؤدى دورا هاما في ادخال الهواء الخارجي الساخن باردا عن طريق فصوصه حالة اصطدام الهواء بها ،ويدعم هذا الرأى أن هذا العقد غالبا ما كان يوجد بالخوخات في الابواب ، (الاعمال رقم ١ ، ٢ ، ٢٢٨ ، اللوحات (١ ، ٢ ، ٤٠) وأيضا ظهر بمنطقة المصراعين في الشبابيك (الاعمال رقم ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٩ - ٤٣ ، ٤٧ ، ٤٩ - ٥٠ ، اللوحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٠ - ٦٤ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧١) ،كما استخدم في زخرفة الرواشين (الاعمال رقم ٣ - ٨ ، ٦٤ ، اللوحات ٨١ - ٨٥ ، ١١٣) ، وكذلك في الخورنقات بالدواليب الحائطية ،حيث توضع فيها الفاكهة وبعض المواد الغذائية (الاعمال رقم ٧٨ - ٨٢ ، اللوحات ١٤٧ - ١٥١) .

ومن الملاحظ ان هذا العقد يتخذ في بعض الاحيان شكلا مغايرا لما هو مألوف في العقد المفصص (لوحة ٧١) ،لكن هذا لا يخرجه عن دائرة العقد المفصص ،لأن الفنان عمل على اعطائه نمطا مختلفا في نطاق الرغبة في التجديد والتطوير .

و يرجع أصل العقد المفصص الى الساسانيين في ايران ، كما يلاحظ بعقد ايوان كسرى بالمدائن ،و يشاهد في العصر الاسلامي بالشبابيك الوهمية لواجهة باب بغداد في مدينة الرقة (١٥٥هـ/ ٧٧٢م) (١) .

---

(١) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ،ص ٢٠٩

أما على الأخشاب الاسلامية فقد عرف ربما لأول مرة بالمنطقة السفلى من مصراعي باب عثر عليه في تكريت بالعراق ، ويرجع لبداية العصر العباسي (١) ، ثم في زخرفة باب جامع القيروان بتونس (٢٤٨هـ/ ٨٦٢-٨٦٣م) (٢) . وقد شاع استعمال العقد المفصص في بلاد المغرب الاسلامي (٣).

أما العقد المدبب فلم يمثل من انواعه سوى العقد ذو الاربعة مراكز ،كما يشاهد بروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٣ شكل ٢٩/ب) . وقد عرف هذا النوع من العقود بالعمارة الاسلامية منذ سنة (١٥٥ هـ - ٧٧٢ م) وذلك بباب بغداد في مدينة الرقة (٤) .

(٦) : الترس : (شكل ٣٠/أ)

ويدخل في تكوين الطبق النجمي ، حيث يحتل مكانا المركز فيه ، ويأخذ شكلا نجميا (٥) أو ورديا أو نجميا بداخله وردة (لوحة ٤٥) ،ويعرف الترس في تركيا باسم (Yildiz) (٦) .

(٧) : اللوزة (شكل ٣٠/ب)

شكل هندسي يدخل أيضا في تكوين الطبق النجمي ، وترتب اللوزة اشعاعيا حول الترس بحيث تقع اطرافها على محيط دائرى (٧) (لوحة ٤٦) .

---

(١) زكي محمد حسن : ن.م.س ،شكل ٢٧٣ .

(٢) Hayward Gallery , op, cit., Fig. 451

(٣) مانويل جوميث مورينو : الفن الاسلامي في اسبانيا ص ١١٦ ،ترجمة لطفي عبد البديع والسيد محمود عبد العزيز سالم مراجعة جمال محمد محرز طبعة ١٩٧٧م الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة .

(٤) فريد شافعي : ن.م.س، ص ٢٠٥

(٥) المؤلف نفسه : مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٨٣ .

(٦) Celal Esad Arseven , A.E.S.221.

(٧) فريد شافعي : ن.م.س ،ص ٨٣ .

(٨) : الكنده (شكل ٣٠ /ج)

وهي شكل زخرفي يدخل أيضا في تكوين الطبق النجمي ،وغالبا ما تكون الكنده من ستة أضلاع كل اثنين منها متساويان ،وتوزع الكنده بعدد يتطابق مع عدد اللوزات ،وتسير بنفس النظام الذى سارت عليه اللوزة[١] (اللوحات ٤٥ ،٤٦ ، ٦٢).

(٩): بيت الغراب : (شكل ٣١)

وهو من الاشكال التي تمثل عناصر اتصال بين الاطباق النجمية وانصافها وأرباعها (لوحة ٤٥) ،ويعرف بالتركية باسم (Kazayagi)[٢].

وقد ظهر هذا الشكل في زخرفة منبر خشبي من المسجد الجامع في العماديه بالموصل ،ويوءرخ بعام (٥٤٨هـ)[٣].

(١٠): الزقاق : (شكل ٣٢)

شكل هندسي على هيئة سهم ،ويعتبر أحد العناصر التي يتكون منها مسدس تاسومه (لوحة ١٣٠) ويعرف عند الاتراك باسم (Okucu)[٤].

(١١): التاسومه : (شكل ٣٣)

شكل هندسي ثماني الاضلاع يعد أحد مكونات تاسومه أيضا ولذلك عرف باسمه (لوحة ١٣٠).

---

(١) فريد شافعي : ن٠م٠س ،ص٨٣ .

(٢) Celal Esad Arseven, A.E.S.221.

(٣) زكي محمد حسن : ن٠م٠س شكل ٣٣٠ .

(٤) Celal Esad Arseven, A.E.S. 221.

(١٥) : النجــوم :

احتلت النجوم بطريقة التفريغ (التخريم) مكانة بارزة في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، لدرجة أنه لا يكاد يخلو عمل من هذه الأعمال من هذه الزخرفة وقد بالغ الفنان الحجازى في تعقيدها بدءا بالنجمة الثلاثية الزوايا ووصولا بها الى أربع وعشرين زاوية خارجية ، ولم يقف عند حد استخدامها بمفردها بل عمل على تمثيل نجمتين او ثلاث بعضها داخل بعض ،كما يتضح ببعض الاعمال الخشبية الداخلية بالطابق الأول في رباط حيدر آباد - (الأعمال رقم ٤٢ ، ٥٦) اللوحات ٦٣ ، ٨٨) .

وتعد النجوم من المكونات الاساسية لمعظم الاشكال الهندسية المركبة كالاطباق النجمية ،والمسدسات ،وابو جنزير ،وخاتم سليمان .

كما تعد النجوم من ضمن الاساليب الهندسية المستخدمة بكثرة في الزخرفة الاسلامية وبخاصة في العصر العثماني .(١)

ثانيا : الوحدات الهندسية المركبة :

حليت أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني بوحدات هندسية مركبة ، من أشكال هندسية بسيطة ، رتبت بشكل فني متقن ، لتؤلف وحدات هندسية ،منها ما هو معروف في الفن الاسلامي ، ومنها ما له مسمى عند أهل الصنعة المحدثين ، فضلا عن أن الفنان قام بتطوير بعضها كمسدس سروه ونجمه ،وزخرفة ابو جنزير ،وابتكار مسدس

----

(١) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.49.

ورده ،مما يعد اضافة هامة في الفن الاسلامي بعامة . وفيما يلي عرض لأهم هذه الوحدات :

(١) : الاطباق النجمية : (الاشكال ٣٧ - ٣٩)

جمع طبق نجمي ،وهو وحده هندسية مركبة من ثلاثة أشكال هندسية بسيطة[١] ،وهذه الزخرفة اكثر التصاقا بطريقة التجميع والتعشيق ،ولذلك فانه يمكننا اعتبارها طرازا صناعيا وزخرفيا في آن واحد[٢] ، وقد استخدمها النجار المسلم منذ القرن السادس الهجرى[٣] ،وربما كان أقدم نموذج لها بطاقية محراب مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٥٣٢ - ٥٤١هـ)[٤] ، لكنها ما لبثت أن طورت حتى ظهرت بشكلها المتعارف عليه في أقدم أثر اسلامي معروف ،وذلك في زخرفة ريشتي منبر جامع علاء الدين بقونيه (٥٥٠ - ٥٥١هـ/ ١١٥٥ - ١١٥٦م)[٥] ، وهذا النموذج يسبق في التاريخ المنبر الذى أمر بعمله نور الدين محمود زنكي (سنة ٥٦٤هـ) ، والذى عده بعض الباحثين[٦] النموذج الأقدم لتمثيل زخرفة الطبق النجمي ،وبمرور الزمن حظيت هذه الوحدة الهندسية بالاهتمام والتطوير

---

(١) راجع ص ١٠٣-١٠٤ من الرسالة .

(٢) Celal Esad Arseven, Sanati Ansiklopedisi, G. 3, S. 1193.

(٣) محمد مصطفى : الوحدة في الفن الاسلامي ،ص ١٦ (دليل المعرض الدورى الثاني) الطبعة الاولى ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م ، مطبوعات متحف الفن الاسلامي - القاهرة .

(٤) زكي محمد حسن : ن.م.س شكل ٣٦٠.

(٥) M.Zeki Oral, Anadolu'daSanat Degeri Olan Ahsap Minberler Kitabeleri ve Tarihceleri, Re.2, Bir Makale (Vakiflar Dergisi sayi: V), Ankara 1962.

(٦) فريد شافعي : مميزات الاخشاب الزخرفية في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، ص ٩٠

حتى بالغ الفنان المسلم في تعقيدها ،كالتنوع في عدد كنداتها [١] ، حتى بلغ بعددها ثمان واربعين كنده [٢] ،وليس ثمان عشرة كما ذكر البعض [٣] ، بالاضافة الى تزيينها بالزخارف على مستويات قد تصل الى أربعة [٤] ، بل وتطعيمها بالابنوس [٥] والعاج والعظم [٦] ، وفضلا عن ذلك فانه لم يقتصر تنفيذها على الخشب فحسب ، بل شاعت بالأعمال الفنية الأخرى [٧] ،وأصبحت من أهم العناصر الزخرفية في الفن الاسلامي على الاطلاق [٨] .

وغلب استخدام الطبق النجمي في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني بالشبابيك ،وخاصة بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بها .

وعلى الرغم من أن هذا النوع من الزخرفة كان أكثر التصاقا بطريقة التجميع والتعشيق ،الا أن من الملاحظ على تنفيذه بالحجاز خلال العصر العثماني أن كان بطريقة الحفر .

كما يلاحظ أن الفنان الحجازى نوع في عدد كنداته فاستخدم الطبق النجمي ذا الاثني عشر والعشرى والثماني .

ومن أمثلة الزخرفة بالطبق النجمي ذى الاثني عشر كنده بالشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الأول في منزل محمد أحمد صالح باعشن بجده (لوحة ٦٥ شكل ٣٧) .

---

(١) محمد مصطفى : ن.م.س ،ص ١٦ .
(٢) وحدة الفن الاسلامي : لوحة ٧٥ (معرض عن الفن الاسلامي بقاعة الفن الاسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية) ١٤٠٥هـ الرياض .
(٣) محمد مصطفى : ن.م.س ،ص ١٦ .
(٤) حسن الباشا واخرون : ن.م.س ، ص ٣٦٥ .
(٥) م.س. ديماند : ن.م.س ، ص ١٢٢ .
(٦) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ،ص ٤٦٧ .
(٧) ابو صالح الالفي : موجز في تاريخ الفن العام ،ص ١٥٠ ،طبعة ١٩٨٥ ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة .
(٨) محمد الشابي : أضواء على الاثار الاسلامية ص ٢٦ طبعة ١٩٦٦م. الدار التونسية للنشر .

وترجع معرفة الحجاز للطبق النجمي ذى الاثني عشر كندة لما قبل العصر العثماني ،كما يتضح ذلك في زخرفة المحراب الرخامي بالمسجد النبوى الشريف ،والذى جدده الأشرف قايتباى في العمارة الثانية سنة (٨٨٨هـ)(١) .

ومن النماذج المبكرة لاستخدام الطبق النجمي ذى الاثني عشرة كندة زخرفة تابوت الامام الشافعي بالقاهرة (٥٧٤هـ)(٢) ،وطاقية محراب جامع تشكين باشا بتركيا ، والذى يرجع للقرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)(٣) ،وبدولاب حائطي في قاعة العرسان بالقاهرة(٤) ، وبسقف أحد المنازل العثمانية في مدينة اسطنبول(٥) .

أما الطبق النجمي ذو العشر كندات فقد نفذ بشكل من الشبابيك الثلاثة الواقعة بالجدار الشمالي للممر الموصل بين الغرفتين الشرقية والغربية بالطابق الأول ،والمطلة على ديوان المؤخرة بالطابق الأرضي من الجهة الجنوبية ، بالمنزل رقم (١) ١٠٣٠هـ بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة (لوحة ٤٥ شكل ٣٨) .

----

(١) محمد هزاع الشهرى : عمارة المسجد النبوى في العصر المملوكي (٦٤٨ - ٩٢٣هـ) لوحة ٥٩ ،رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م

(٢) شادية الدسوقي كشك ،ن.م.س، ص ١٤٣ وانظر زكي حسن: اطلس شكل ٣٧٥

(٣) Oktay Aslanapa , Yüzyillar Boyunca Türk Sanati (14.yüzyil) , S. 65, Tifdruk Matbaacilik Sanayii 1977.

(٤) J.C. Garcin and Anothers, op.cit., Fig. 51.

(٥) Perihan Balci, A.E.S. 49.

وأقدم نموذج معروف للطبق النجمي ذى العشركندات ظهر في زخرفة ريشتي منبر جامع علاء الدين بقونيه (٥٥٠ - ٥٥١ هـ/ ١١٥٥- ١١٥٦م) (١) ، وايضا بباب محفوظ بمتحف اسطنبول من قونيه ، يرجع للقرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) (٢) .

ومن القرن التاسع الهجرى بباب من اسبانيا ،محفوظ في متحف الفنون الزخرفية الاسلامية بباريس (٣) ،وباب الدخول الرئيسي بجامع يشل (Yesil Camii) في مدينة بروسه (١٤١٩- ١٤٢٤ م) (٤) .

وخلال العصر العثماني استخدم الطبق النجمي ذى العشركندات في زخرفة أحد الابواب بقصر طوب قابوسراى (٥) ،وذلك على سبيل المثال .

أما الطبق النجمي ذو الثماني كندات فقد استخدم في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، ومن أمثلة ذلك الطبقان النجميان المنفذان بكل من الشباك الواقع بالجدار

---

(١) M.Zeki Oral, A.E.Re.2.

(٢) Caston Migeon, op.cit., pl. XXXVIII

(٣) زكي محمد حسن : ن.م.س ،شكل ٤١٩ .

(٤) Yildiz Demiriz, A.E. Re.321.

(٥) Celal Esad Arseven, Turk Sanati Tarihi, G.IX, Re. 1556.

الشرقي للغرفة الغربية ،والمقابل له بالجدار الغربي للغرفةالشرقيـــة ، والمطلان على ديوان المؤخره بالطابق الارضي من الطابق الاول في المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (لوحة ٤٦ شكل ٣٩) ، وكذلك بالشباك الواقع بالجدار الشرقي للغرفة الغربية ،والغربي للغرفة الشرقية ، والمطلان من الطابق الاول على الصالة الشمالية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي في رباط حيدرآباد بمكة المكرمة (لوحة ٦٢) .

ومن النماذج المبكرة لاستخدام زخرفة الطبق النجمي ذى الثماني كندات على الاخشاب الاسلامية خارج الحجاز ،زخرفة ريشتا منبر مسجد الجامع الاقصى (٥٦٤هـ) [(١)] ، وزخرفة باب الدخول الرئيسي بجامـــع سنقور بيه الكبيسي بتركيا (٧٣٠هـ / ١٣٣٥م) [(٢)] ،وبدولاب حائطـــي باحدى الغرف في منزل خالد يارلغيني (Hali Yarligayan) بحي لالا حسين باشا (Lala Hüseyin Pasa) في كوتاهيا بتركيا [(٣)] ، والذى يرجع للعصر العثماني .

(٢) : مسدس سروه : (الاشكال ٤١ - ٤٢)

تتكون هذه الوحدة الهندسية من شكل سداسي الاضلاع ، مقسم من الداخل الى ستة أقسام [(٤)] (شكل ٤٠) .ويطلق الاتراك على هذه الوحدة الهندسية اسم : (Alti Kollu) [(٥)] .

---

(١) شادية الدسوقي كتك ن م س ص ٩٠٣،وانظر زكي محمد حسن ،ن م س شكل ٣٧٠ .

(٢) Oktay Aslanapa, A.E.S.66.

(٣) Lami Eser, Kütahya Evleri , Foto.8, Puhan Matbaasi, Istanbul,1955.

(٤) شاديه الدسوقي : ن م س ، ص ١٥٣ .

(٥) Celal Esad Arseven, Turk Sanati,S.204.

وقد مرت هذه الوحدة الهندسية بثلاثة تطورات كلها كانت في العصر العثماني اثنتان منها على يد الفنان الحجازى ، المرحلة الاولى مثلت بمنتصف الشكل السداسي الاضلاع وردة تتألف من ست بتلات ، وينطلق من رأس كل بتلة شريط رفيع من الخشب باتجاه منتصف كل ضلع من أضلاع الشكل الهندسي السداسي ،كما يتضح من زخرفة المنطقة العلوية بجانبي روشن المنزل رقم (١) (لوحة ٧٥ شكل ٤٢) ، والمرحلة الثانية أصبح الشكل السداسي الخارجي بداخله مثله كما يشاهد ببعض الاعمال الخشبية في قصر السحيمي بالقاهرة(١) (١٠٥٨-١٢١١هـ/١٦٤٨-١٧٩٦م)(٢) (شكل ٤٣).

أما المرحلة الثالثة ، فقد نفذت بمنتصف الشكل السداسي الاضلاع شكل مثله تتوسطه وردة سداسية البتلات ،ينطلق من بتلتها المقابل لكل ضلع شريط رفيع يخترق منتصف كل ضلع من أضلاع الشكل الهندسي السداسي الاضلاع الداخلي باتجاه منتصف الضلع المقابل له بالشكل الهندسي الخارجي ،كما تخترق هذه الاشرطة الخشبية الرفيعة أضلاع الشكل الخارجي لتتجه الى أضلاع الشكل الهندسي الخارجي في حالة تكراره وانصافه بالحشوة ، كما يشاهد في زخرفة الحشوة الوسطى بمصراعي الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة غربي الملقف الداخلي بالطابق الأول في المنزل رقم (٢) بالقصر السابق (لوحة ٤٧ شكل ٤٢).

ويلاحظ أن زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني بهذين الشكلين المتطورين كان قليلا جدا ،الا أن الفنان أكثر من استخدام هذه الوحدة الهندسية من النوع غير المتطور،ومن أمثلة ذلك في زخرفة المنطقة العلوية بالشباكين الواقعين بالجدار الجنوبي من القسم الشمالي برباط حيدرآباد (لوحة ٦٤) ، وانظر الأعمال رقم ٢٨ ، ٣٢ اللوحات ٤٨ ، ٥٢).

ومن أمثلة النماذج الخشبية المعروفة لتنفيذ زخرفة مسدس سرو ،

---

(١) Bernard Moury , Palais Et Maisons du Caire, (Du XIV Siecle) III,pl.LXXI-A. 1979.

(٢) صالح لمعي مصطفى ، التراث المعمارى الاسلامي في مصر ،ص٦٨.

من النوع غير المتطور ، يشاهد في زخرفة درابزين منبر جامع تشكين باشا (Taskin Pasa Camii) بقرية دامسه (Damse) بأورجب (ürgup) في تركيا ، والذى يرجع للقرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) [(١)] ، ثم في زخرفة المنطقة السفلى بمصراعي باب الدخول الرئيسي لدار الامارة بقونيه (٨٦٢ - ١٤٤١م) [(٢)] ، وفي زخرفة باب الدخول الرئيسي بمنزل مصطفى جعفر بالقاهرة [(٣)] .

ولم يقتصر تنفيذ هذه الوحدة الهندسية على الخشب فحسب، بل وعلى الجص ايضا ومن أمثلة ذلك في زخرفة الساتر الخارجي لجامع محمد شلبي (Mahmud Celebi Gamii) بازنيك (١٤٤٢م) [(٤)] .

(٣) : مسدس نجمه : (الاشكال ٤٤ ، ٤٥)

تتكون هذه الوحدة الهندسية من شكل هندسي سداسي الاضلاع تمثل بداخله نجمة سداسية يتصل رأس كل زاوية من زواياها الخارجية بمنتصف الضلع المقابل له بالشكل الهندسي السداسي الاضلاع (لوحة ٤٩ شكل ٤٤) . وقد كثر استخدام هذه الوحدة الهندسية في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، وبخاصة في

---

(١) Oktay Aslanapa , A.E.S. 64.

(٢) Yildiz Demiriz, A.E. Re. 726.

(٣) Bernard Maury, op.cit., pl.LXXVIII-B.

(٤) Yildiz Demiriz , A.E.Re. 620.

الشبابيك ومن أمثلة ذلك في زخرفة بعض شبابيك منزل محمد احمد صالح باعشن بمدينة جده (اللوحات رقم ٦٥ - ٦٦ ، ٩٣) ، كما ظهرت هذه الوحدة الهندسية في اعمال اخرى كثيرة (الاعمال ٢٨ ، ٤٢ ، ٥٨ ، اللوحات ٤٨، ٦٣، ٩٣) .

ومن أقدم النماذج لتنفيذ هذه الوحدة في العصر الاسلامي في زخرفة بعض الأعمال الجصية بجامع هودا فانكار (Hüda Vendigar Camii) في مدينة بروسه (١٣٦٣م)[1].

هذا ولم يقف الفنان الحجازي عند حد استخدامها بشكلها الذي ظهرت به ، بل عمل على تطويرها ، بحيث مثلت بداخل النجمة وردة سداسية البتلات ، يتصل رأس كل بتلة بالزاوية الداخلية المقابلة لها بالنجمة ، ويتضح ذلك في زخرفة الحشوتين الجانبيتين بالمنطقة العلوية من الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الأول ، والمطل على الملقف الداخلي من الجهة الجنوبية بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحة ٤٩ شكل ٤٥) .

أما فيما يتعلق بتنفيذ هذه الوحدة الهندسية من النوع غير المتطور بالأعمال الخشبية خلال العصر العثماني خارج الحجاز فيتضح بسقف احدى الغرف بالطابق الأرضي في قصر السيحمي بالقاهرة[2]

---

(١) Oktay Aslanapa, A.E. S. 26.

(٢) انظر لوحة ٢٢٤ من الرسالة.

(٤) : مسدس ورده : (الاشكال ٤٦ ، ٤٧)

هذه الوحدة الهندسية من ابتكار الفنان الحجازى ، وهي تشبه مسدس نجمه ولكنها تختلف عنه حيث حل مكان النجمة ورده تتألف من ست بتلات يلامس رأس كل بتلة منتصف الضلع المقابل له بالشكل الهندسي السداسي الاضلاع ، ولذلك أسميتها مسدس ورده تمييزا لها عنه ، وقد وردت بالمنطقة العلوية من الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للغرفة المطلة من الناحية الشرقية بالطابق الثالث على الملقف الداخلي بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحة ٥ ، شكل ٤٦).

كما طورت هذه الوحدة الهندسية بنفس المنزل ، وذلك في زخرفة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الشرقية بالطابق الثالث - (لوحة ٤٨ شكل ٤٧) ، حيث يشاهد فيه أنه اصبح فوق الورده التي بداخل الشكل الهندسي السداسي الاضلاع وردة أخرى صغيرة تتألف من ست بتلات أيضا .

(٥) : مسدس دقماق : (شكل ٤٨).

تتكون هذه الوحدة الهندسية من ثلاثة أشكال هندسية بسيطة ، هي النجمة التي تحتل مكان المركز ، وشكلان بسيطان يدوران حولها بالتناوب أحدهما على هيئة سهم ، والاخر يشبه اللوزه ، ويتطابق عدد كل شكل منهما مع عدد الزوايا الخارجية للنجمه ، وربما جاء الاسم من آلة يستخدمها النجارون .

وقد نفذت هذه الوحدة الهندسية في زخرفة بعض حشوات روشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٢ شكل ٤٨).

وأول استخدام معروف لهذه الوحدة الهندسية بالأعمال الخشبية الاسلامية كان في سقف القصر الملكي بمدينة بلرموا في صقلية، ويرجع للقرن الخامس الهجري (الحادى عشر الميلادى)[(١)]، ثم ظهرت بطاقية محراب السيدة نفيسه بالقاهرة (٥٣٢ - ٥٤١هـ)[(٢)]، وخلال العصر العثماني ظهرت هذه الوحدة الهندسية في زخرفة دولاب حائطي من انشاء الحاج على العاقل بالقاهرة (١١٧٦م)[(٣)].

(٦) : مسدس تاسومه : (شكل ٤٩).

تتألف هذه الوحدة الهندسية من ثلاثة اشكال بسيطة، هي النجمه الثمانية ويدور حولها شكل على هيئة زقاق، وآخر ثماني الاضلاع يسمى تاسومه، حيث يدوران بالتناوب حول النجمه و يتفق عدد كل شكل منهما مع عدد الزوايا الخارجية للنجمه.

وقد كان تنفيذ هذه الوحدة الهندسية بالأعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني نادرا اذ لم أصادفها الا بمنتصف سقف المقعد الواقع شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الأرضي في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ١٣٠ شكل ٤٩).

وهذه الوحدة الهندسية عرفت في الفن الاسلامي بأشكال مختلفة

---

(١) عبدالمنعم رسلان : الحضارة الاسلامية في صقلية وجنوب ايطاليا لوحة ٣٣، الطبعة الاولى ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م، تهامه، جده.

(٢) زكي محمد حسن : ن.م.س، شكل ٣٦٠.

(٣) ربيع حامد خليفة : ن.م.س، لوحة ٥٥.

من أقدم نماذجها بدرا بزين منبر الوجامع (Ulu Gamii) بكورم (Curme) في تركيا (٧٢٧هـ/ ١٣٠٦م)(١)، ثم في زخرفة منبر الوجامع بأقسرآى في تركيا وأيضا وردت بجانبي منبر محفوظ بمتحف البستان في طهران، وينسب الى ايران(٢).

ولم يقتصر تنفيذ هذه الوحدة الهندسية على الخشب، بل نفذت على الحجر ومن أمثلة ذلك منارة جامع أفغانستان (٦-٧ هـ / ١٢-١٣م)(٣)

(٧) : مسدس خاتم :(شكل ٥٠)

تشبه هذه الوحدة الطبق النجمي، لكنها تختلف عنه في عدم وجود اللوزات، وقد نفذت هذه الوحدة الهندسية بسقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ١٣٧)، وذلك بطريقتي السدائب البارزة، والرسم بالألوان، كما مثلت بالمنطقة العلوية من مصراعي باب الدخول الرئيسي بمنزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل، وذلك بطريقة التجميع والتعشيق (لوحة ٤١).

وقد ظهرت هذه الوحدة الهندسية على الحجر وذلك ببعض المناور في الجامع الاقمر بالقاهرة (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)(٤).

----

(١) Selcuk Mülayim, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsleneler (Selcuklu Cagi),Re.223, Birinci Baski, Aralik, Ankara, 1982.

(٢) Titus Burckhardt, Art of Islamic Language and Meaning , pl. 73, First published 1976.

(٣) Ibid., pl. 84.

(٤) K.A.C. Creswell, op.cit., vol.1, pl.84-C.

ومن أقدم النماذج الخشبية الممثلة بها هذه الوحدة الهندسية محراب السيدة رقية بالقاهرة (١١٥٥م)[١] ، وفي زخرفة باب جامع آوق سيرفلي (üc Serefeli Camii) بأدرنه (١٤٤٣-١٤٤٧)[٢].

(٨) : أبو جنزير : (الاشكال ٥١ - ٥٤).

تتكون هذه الوحدة الهندسية من شكل هندسي متعدد الاضلاع يشبه الدائرة تمثل بداخله نجمه يخضع تعدد زواياها الخارجية بحسب حجم الشكل الهندسي الدائرى ، وتقسم كل من النجمة والدائرة الى أقسام غالبا ما تكون الاقسام التي بين الدائرة والنجمة ضعف الاقسام التي بداخل النجمة (شكل ٥١).

وكان أول ظهور لهذه الوحدة الهندسية على الجص ، وذلك بأحد السواتر بجامع فيروزبيه (Firuz Bey Camii) في مدينة ميلاس بتركيا (١٢٩٤ - ١٢٩٥م)[٣] ، ثم بأحد الشبابيك في تربة الشيخ حسن (Hasen Türbesi Seyh) بقرية معروف(Maruf Köyü) في مدينة أقشهير (Akseher) بتركيا (٧٧٢هـ/ ١٣٧٠م)[٤].

وأول استخدام لها معروف على الخشب كان بمصر في زخرفة الشباك الواقع بالواجهة الشرقية بمدرسة الظاهر برقوق (٧٨٨هـ/ ١٣٨٦م)[٥] ثم شوهدت بعد ذلك بأحد الشبابيك في مدرسة اينال اليوسفي بالقاهرة

---

(١) زكي محمد حسن : ن.م.س شكل ٣٦٣ - ٣٦٤.

(٢) Yildiz Demiriz, A.E.Re.582.

(٣) Ibid., Re. 697.

(٤) Oktay Aslanapa, A.E.S. 110.

(٥) صالح لمعي مصطفى : ن.م.س ، صوره ٢٣٧.

(٧٩٤ - ٧٩٥ هـ / ١٣٩٢ - ١٣٩٣م) ثم بدرابزين[١] منبر الو جامع (Ulu Camii) في مدينة بروسه (٨٢٠هـ - ١٣٩٩م)[٢] .

وعلى الرغم من ارتباط ظهورها واستخدامها بالاعمال الفنية المتنوعة بطريقة التفريغ (التخريم) الا انها مثلت بطريقة الحفر ،وذلك في زخرفة مصراع باب من ساركوفناجي . محفوظ بالمتحف العام في طهران (٨٩٨ هـ/ ١٤٦٢م)[٣] .

ومنذ القرن العاشر الهجرى بدأ الفنان العثماني في تركيا مرحلة هامة في سبيل تطوير هذه الوحدة الهندسية ، فقد أضاف شكلا هندسيا آخر يشبه الشكل الهندسي الدائرى ،كما يشاهد بدكة مقرىء مسجد السليمية في اسطنبول (١٥٥٢م)[٤] ثم بمنبر مسجد السليميه في أدرنه (١٤٢٣م)[٥] .

ولكن لم تبلغ هذه الوحدة الهندسية قمة تطورها في العصر الاسلامي الا على يد الفنان الحجازى ،مما يعد اضافة هامة في الفن الاسلامي بعامة والزخرفة الهندسية بخاصة . وقد ظهرت بشكل معقد للغاية ،ونفذت بطريقة التفريغ (التخريم) في غاية الدقة والمهارة

---

(١) المرجع نفسه ؛ صورة ٢٣٦ .

(٢) Oktay Aslanaps, A.E. S. 69.

(٣) Arthur Upham Pope, op.cit., p.1465-A.

(٤) Oktay Aslanapa, Turk Sanati , S.315.

(٥) Michael Levey, The World of Ottoman Art, p.87, Thames & Hudson, London, 1976.

والابداع ،حيث مثلت ثلاث نجوم بداخل الشكل الهندسي الخارجي ويتوسط النجمة الداخلية وردة،ومن امثلة ذلك شباكي القسم الجنوبي بالطابق الاول في رباط حيدر اباد بمكة المكرمة (لوحه ٦٣ شكل ٥٣) ،كما ظهرت بشكل آخر متطور في زخرفة الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل محمد احمد صالح باعشن (لوحه ٩٣) ،حيث نفذت الوردة التي تتوسط النجمة على عدة طبقات قد تصل الى ثلاث وريدات بعضها فوق بعض .

أما استخدام هذه الوحدة الهندسية من النوع غير المتطور فيشاهد في زخرفة الحشوة الوسطى بمصراعي الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة المطلة على الطقف الداخلي بالطابق العلوى في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحه ٥٣) وانظر (الاعمال رقم (٢٧، ٣٠، ٣١ - ٤٢، ٤٢ - ٤٣ ، اللوحات ٤٧ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٦٣ ، ٦٤) .

ومنذ اواخر القرن الثالث الهجرى اتخذت هذه الوحدة الهندسية شكلا مغايرا للشكل الذى عرفت به لأول مرة اذ نفذت باسلوب يتفق والطابع الاوروبي الوافد الذى نقل الى الحجاز على ايدى الصناع الاتراك والمصريين (اللوحات ٤٤ ، ٦٨ ، ٧٠ شكل ٥٤) .

(٩) : المفروكه : (الاشكال ٥٥ ، ٥٦)

تتكون هذه الوحدة الهندسية من شكلين بسيطين كل منهما يشبه حرف (T) في الخط الافرنكي يتقابلان مع بعضهما بطريقة عكسية في وضع قائم ويسمى ذلك عند الصناع المحدثين (مفروكه عدله) (١) بحيث يكون بمنتصفها مستطيلا صغيرا واركانها مستطيلا اكبر منه ،كما يتضح في زخرفة روشن منزل محمد مدني بالمدينة المنورة (لوحه ٩٦ شكل ٥٥) ، واحيانا تأتي المفروكة في وضع مائل ويسمى ذلك (مفروكة مائلة) ،حيث يتوسطها شكل معين واركانها مربعة كما يشاهد بباب الدخول الرئيسي من الخلف بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (لوحه ٥ شكل ٥٦) .

---

(١) شادية الدسوقي كشك : ن ٠ م ٠ س، ص ١٥٨ .

ومن أقدم النماذج الخشبية الاسلامية المعروفة التي مثلت بها هذه الزخرفة بالحشوات الجانبية والوسطى بروشن مدرسة الاشرف برسباى بالقاهرة (٨٢٩هـ - ١٤٢٥م) [١]، وأيضا بالحشوة الوسطى من باب جامع الامام ابراهيم بالموصل في العراق (٩٩٨هـ) [٢] ، كما استخدمت بكل من الحشوتين العلوية والسفلية بدولاب حائطي بأحد الغرف في منزل خالد يارلغيني بحي لا لا حسين في كوتاهيا في تركيا ،ويرجع للعصر العثماني [٣] .

(١٠) : المعقلي : (الاشكال ٥٧ - ٥٩) .

لم يستعمل الفنان الحجازى بأعمال الخشب المعمارية التي ترجع للعصر العثماني من زخرفة المعقلي سوى المعقلي القائم والنائم وانما ئــل ، وهذه الوحدة الهندسية عبارة عن حشوات مستطيلة وعرضية اذا فصلت عن بعضها بحشوات في وضع قائم يسمى ذلك المعقلي القائم [٤] ، أما اذا فصلت عن بعضها بحشوات مثلها ولكن في وضع أفقي يعرف ذلك بالمعقلي النائم ،واذا فصلت عن بعضها بحشوات مثلها ولكن بشكل مائل يسمى ذلك بالمعقلي المائل [٥] .

----

(١) صالح لمعي مصطفى : التراث المعمارى الاسلامي في مصر لوحة ٦١ .

(٢) هشام عبد الستار حلمي : الاثار الخشب الباقية من العصور الاسلامية في العراق لوحة ٤٢ رسالة ماجستير مقدمة لكلية الاداب ، جامعة بغداد - ١٩٦٨م .

(٣) Lami Eser, A.E. Foto. 8.

(٤) ربيع حامد خليفة : ن.م.س ، ص ١٧٥ .

(٥) المرجع نفسه : ص ١٧٦ .

وقد ظهرت زخرفة المعقلي القائم والنائم بالروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل وقف حسن قاره ١٢٤٠ هـ بمكة المكرمة (لوحة ٨٦ شكل ٥٦، ٥٧) .

ومن أقدم النماذج لاستخدام زخرفة المعقلي القائم خارج الحجاز زخرفة ريشتي منبر جامع هاتونه (Hatunieh Camii) بمانيسيا (٩٠٠ هـ / ١٤٩٥م)[1]، ثم بدولاب حائطي ببيت الكريدليه بالقاهرة (٩٤٧-١٠٤١هـ / ١٥٤٠ - ١٦٣١م)[2] .

ولم يقتصر تنفيذ هذه الوحدة الهندسية على الخشب فحسب ، بل مثلت بالمرمر وذلك في زخرفة بعض الجدران الداخلية بمنزل عثمان في تونس (١١هـ/ ١٧م)[3] .

أما زخرفة المعقلي المائل فقد استخدمت في زخرفة المنطقة السفلى برواشين وشبابيك منزل وقف باناعه بمكة المكرمة (اللوحات ٧١، ١١٤ شكل ٥٩) .

ومن النماذج المبكره لتمثيل المعقلي المائل خارج الحجاز زخرفة ريشتي المنبر في مسجد تغرى بردى بالقاهرة (أوائل القرن العاشر الهجرى)[4] .

---

(١) Rudolf M. Riefstahl, Turkish in South Western Anatolia, Re. 27, Cambridge Harvard University, press 1931.

(٢) محمود الحديدى : متحف بيت الكريدليه "متحف اندرسون" دليل موجز شكل ١٨ و الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ/١٩٧٩م ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة .

(٣) Claude Humbert, Islamic Ornamental Design, Fig. 207, Faber & Faber, London . Boston, 1980.

(٤) شاديه الدسوقي كشك : ن.م.س لوحة ٢٠٨ .

وعلى الرغم من تطوير الاتراك لعنصر الصليب الذى تتكون منه زخرفة المعقلي فان من الملاحظ قلة استخدامه بالاعمال الخشبية في تركيا .

(١١) : الزخرفة المشعة : (الاشكال ٦٠ - ٦١)

تتكون هذه الوحدة الهندسية من دائرة كبيرة يتوسطها عادة وردة داخل دائرة صغيرة ينطلق من تماسها الخارجي باتجاه التماس الداخلي للدائرة الكبيرة خطوط هندسية متعددة ،تشكل في مجموعها ما يشبه أشعة الشمس ،وقد استخدمت هذه الوحدة الهندسية بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني بكثرة وبخاصة الابواب والرواشين في المدينة المنورة ، ولعل ذلك تعبير من الفنان لاشعاع نور الاسلام من هذه المدينة الطاهرة ، وقد وردت بشكل بيضاوي (الأعمال رقم ١٩ - ٢٠ ، ٢٣ اللوحات ٣٦ - ٣٧ ، ٤٣) ، كما وردت على شكل دائري (الأعمال رقم ١٧ - ١٩ ، ٦٠ اللوحات ٣٤ - ٣٧ ، ٩٨) .

ومن الأمثلة المعاصرة لاستخدام هذه الزخرفة خارج الحجاز ، تلك المنفذة بمنتصف باب أحد المنازل العثمانية في مدينة اسطنبول [(١)] ،وفي زخرفة المنطقة السفلية بجانبي أحد الرواشين بمنزل عثماني في أنقرة [(٢)] ،كما مثلت بباب أحد الدور العثمانية في جزيرة سواكن [(٣)] .

---

(١) Celal Esad Arseven, Les Art Decoratifs Turcs, Fig.56

(٢) Eyup Könür Guoglu, Ankara Evleri, Re.106, Istanbul, Mat acilik, T.A.O., 1950.

(٣) Ahmad Salah Buhari : A hurried glimpse on Turco Islamic Architectural influence on the historical town of Suakin in the Sudan, Fig.8.
(First International Congress of Turkish Arts) printed at the Turk Tarih Kurumu Basimevi, Ankara, 1961.

(١٢) : **خاتم سليمان** : (الاشكال ٦٢-٦٤).

يطلق الأتراك هذا المصطلح على الاشكال النجمية المكونة من مثلثين حادى الزوايا ،أو المربعين التي يتم تنفيذهما بالتعاكس ، أو النجوم المتداخلة (١) ، وظهرت هذه الوحدة الهندسية بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ،ومن أمثلة ذلك حشوات بعض المناطق بروشن محمد السوداني بالمدينة المنورة (لوحة ١٠٢ شكل ٦٤) ، وانظر (الاعمال رقم ٢٩ ، ٦٩ اللوحات ٤٩ ، ١٣٢ ، الاشكال ٦٢ - ٦٣).

وقد عرفت هذه الوحدة الهندسية في زخرفة الاعمال الخشبية الاسلامية منذ فجر الاسلام ،ومن أمثلة استخدامها في زخرفة باب عشرطيه في تكريت بالعراق (٢) ،ويرجع تاريخه لبداية العصر العباسي ، وأيضا بلوح عشرطيه في تكريت يعود تاريخه لأواخر القرن الثاني الهجرى وأوائل الثالث (٣).

ويلاحظ ان استخدام هذه الوحدة الهندسية خلال القرون السابقة على العصر العثماني كان قليلا ،الا أنها ما لبثت وأن نفذت بكثرة على الاعمال الفنية العثمانية المختلفة ومن أمثلة ذلك سقف الديوان الرئيسي بقصر يلدز، في اسطنبول (٤) ، وبقفطان منسوب للسلطان محمد الفاتح (٥) .

---

(١) Celal Esad Arseven, Turk Sanati, S.206.

(٢) زكي محمد حسن : ن.م.س ،شكل ٢٧٣.

(٣) المرجع نفسه : شكل ٢٧٦.

(٤) Michael Levey, op.cit., Fig. 64.

(٥) Tahsin öz , Topkapi Sarayinda Fatih Sultan Mehemet Ait Eserler Re. 56 . Türk Tarih Kurumu Basimevi - Ankara , 1953.

(١٣) : قرص الشمس : (الاشكال ٦٥ - ٦٨)

مصطلح فني يطلقه الاتراك على الشكل الهندسي الدائرى الذى يقسم من الداخل بواسطة أشرطة رفيعه الى عدة أقسام بحسب حجم الشكل الهندسي الخارجي (١) .

وقد وردت هذه الوحدة الهندسية بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني على أشكال متنوعة (الاعمال رقم ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٢ ، اللوحات ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٦٢-٦٤ ، ٦٩) .

و مما يسترعي الانتباه على تمثيل قرص الشمس ببعض الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني أنه نفذ منقولا عن أصله (الشمس) ، ويخرج من تماسه الخارجي الى الاتجاهات الاربعة شريط رفيع بكل اتجاه ، كما يتضح بالشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نوروالى في مدينة جدة (لوحة ٦٩ شكل ٦٨) .

وقد قام الفنان بوضع هذه الوحدة بهذا الشباك داخل قبة يحف بها من الجانبين مئذنتان ،وربما كان المقصود من ذلك تعبير من الفنان عن اشراق نور الاسلام في أرجاء المعمورة .

ومن أقدم النماذج لاستخدام هذه الوحدة الهندسية في العصر الاسلامي بدرابزين منبر جامع علاء الدين في قونيه (٥٥٠ - ٥٥١ هـ/ ١١٥٥ - ١١٥٦م) (٢) ، ثم بدرابزين منبر الوجامع في أورجب بتركيا (٧٢٢هـ/ ١٣٢٢م) (٣) .

----

(١) Celal Esad Arseven, A.E. S. 202.

(٢) M. Z eki Oral , A.E.Re. 2.

(٣) Rudolf M.Riefstahl, op.cit., fig.37.

(٤) المقص : (شكل ٦٩)

وحدة هندسية تتكون من شريطين رفيعين يسيران متوازيان ويتداخلان مع بعضهما ليشكلا ما يشبه المقص ، ومن هنا جاءت التسمية .

ويلاحظ قلة استخدام هذه الوحدة بالأعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ، ومن أمثلة ذلك بأحد المناور الداخلية في الطابق الأول بمنزل عباس قطان بمكة المكرمة (لوحة ٢٢٠).

ثالثا : الزخارف الحيوانية المرسومة باسلوب هندسي :

لاحظت أثناء دراستي الميدانية لأعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ندرة الزخارف الحيوانية ،وما وجد منها نفذ بأسلوب هندسي ، مما يدل على أن هذا النوع من الزخرفة لم يحظ باهتمام الفنان الحجازى ، لتحرجه من موقف الاسلام تجاه تصوير الكائنات الحية ، اذ لم أجد سوى ثلاثة أمثلة وهي حالة شاذة في الفن الاسلامي بالحجاز،أحدها ورد في زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة العلوية بالشباك الواقع بالجدار الغربي - الواجهة الرئيسة - للغرفة الكائنة جنوبي الديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٨ شكل ٧٠) ، وهذه الزخرفة عبارة عن سمكتين متقابلتين ذكر بالجانب الايسر وأنثى بالجانب الايمن من الحشوه ، وهما من النوع المعروف عند الصيادين المحدثين باسم أبو نقطة ، ويفصل بينهما شكل نباتي على هيئة اناء محور بداخله مجموعة من الفروع والأوراق النباتية ، وهو يمت الى حد ما الى ما اصطلح عليه عند علماء الفنون باسم شجرة الحياة ،كما يتدلى من هذا الاناء المحور الى كل جانب باتجاه فم كل سمكة منهما فرع نباتي ينتهي بشكل مكون من ثلاثة فصوص على هيئة مروحة نخيلية ،وقد أحاط الفنان هاتين السمكتين من الجوانب جميعها بوريقات نباتية في رأسها عنقود .

ويدل رسم هاتين السمكتين على مدى ما يتمتع به الفنان الحجازى من مهارة فائقة ، وقدرة على التعبير ،فقد استطاع أن يبرز بشكل كبير الملامح الرئيسة لهما مع استخدام اسلوب التلخيص ، بحيث أظهر مميزاتهما بأقل ما يمكن من الخطوط الهندسية مما أمكننا التعرف على نوعهما ،وتمييز

الذكر من الأنثى ،حيث يتضح كبر حجم رأس الذكر ، مع ابراز عناصره من فم وعين بما يتناسب وحجمه ،بالاضافة الى استدارة جسمه ، وكبر زعانفه بعكس الانثى تماما ،حيث اكسبها روح الأنوثة من صغر لحجم رأسها وعناصره ،وكذلك صغر زعانفها ، ونحولة جسمها ، كما استطاع بذكاء ابراز الالف بين الزوجين ،وايضاح حركتهما في تماثل عجيب ،حيث نلحظهما وهما تهمان بقطف الفرع النباتي ، ذى الوريقات النباتية الساقطة أمام فم كل منهما ،في تؤده وأناه ،ليعبر بشكل غير مباشر على ان الرخاء في الحياة لا يتأتى الا بالسلام والوئام والمحبه ، وعدم التعدى على حقوق الاخرين باعتبار السمك رمزا للرخاء وفألا حسنا ،، كما أن الإناء المحور الذى بينهما يرمز الى شجرة الحياة ،أما الفرع النباتي ذو الوريقات ،الذى يتدلى أمام فم كل سمكة ،فهو يرمز الى غصن السلام ،ويمكننا تلخيص هذا التحليل على النحو التالي : رخاء ممثل في (السمكتين) في الحياة (الاناء المحور الذى بينهما ، والذى يرمز لشجرة الحياة + الفرع النباتي ذو الوريقات الذى يرمز لغصن السلام = حياة سعيدة .

ان من المحتمل أن يكون الفنان الذى قام بتمثيلهما هو من سكان المدن الساحلية ،وهذا في رأيي الأرجح ،أو قد يكون المشرف على العمارة له اهتمامات بالبحر والأسماك فأوحى الى الفنان عمل ذلك.

وجدير بالذكر أن زخرفة الاسماك كانت معروفة عند الأمم في عصور ما قبل الاسلام فقد ارتبطت عند الفراعنة بالمعتقدات فكان السمك رمزا للحياة عندهم ،وشعارا لأوزوريس ، كما رمزوا لا يزيس بسمكتين متقابلتين مع أزهار اللوتس (١) ، وكانت أيضا من العناصر المألوفة في الفن المسيحي (٢)

----

(١) مايسه محمود داود : الرنوك الاسلامية ،ص ٢٨ ، مقال بمجلة الداره العدد الثالث ، السنة السابعة ربيع الثاني ١٤٠٢هـ/ فبراير ١٩٨٢م الرياض .

(٢) فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموى ص ١١٠ =

حيث اتخذت عند النصارى رمزا للمسيح عليه السلام [١]. وفضلا عن ذلك فان رسوم الاسماك نالت عناية الفنان المسلم ،وشاعت على كثير من الاعمال الفنية التي أنتجها على مدار القرون الاسلامية ،وان لم يكن تنفيذه لهـــا مرتبطا بالمفاهيم التي صبغت بها قبل الاسلام ، وقد تم تنفيذه لها باشكال متنوعة ،واحجام مختلفة من تقابل وتدابر في حركات هادئة حينا ، وذات طابع هجومي أحايين أخرى.

ومن أقدم النماذج الخشبية المعروفة الممثلة بها زخرفة الاسماك لوحان عثر عليها في مصر ، ويؤرخان بالقرن الثاني الهجرى [٢].

أما المثال المعاصر ،فهو قالب خشبي لطبع المنسوجات ، يتخـذ شكل سمكة من مصر ايضا [٣] ، محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ويؤرخ بالقرن الثاني عشر الهجرى [٤].

واذا قل ظهور هذا الشكل بالاعمال الخشبية الاسلامية فان الفنـان المسلم أكثر من استخدامها بالاعمال الفنية الأخرى ، ومن أمثلة ذلك زخرفة صحن من الفخار عثر عليه في حفريات نيسابور ، ويؤرخ فيما بين القرنين الرابع أو الخامس الهجرى [٥] ، كما مثلت على الخزف ذى البريق المعدني ،

= مقال بمجلة كلية الاداب جامعة فؤاد الاول المجلد الثاني ديسمبر سنة ١٩٥٢م.

(١) Cleves Stead, Decorative Animals in Moslem Ceramics, p.7.

(٢) حسن الباشا : فنون التصوير في مصر الاسلامية ،شكل ١٠ ، دار النهضة العربية القاهرة .

(٣) انظر (لوحة ٢٢٥) من هذه الرسالة .

(٤) على احمد الطايش : المنسوجات في مصر العثمانية (دراسة أثرية فنية) المجلد الاول ص ٣٣٥ ، رسالة ماجستير مقدمة لكليـــة الاثار بجامعة القاهرة ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

(٥) بشر فارس : ن.م.س ،لوحة ١١ . طبعة ١٩٥٢م مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية ـ القاهرة .

وذلك في رقبة قدر من صناعة مصر في القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) ،وكان ضمن مجموعة كليكان بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن[١] ، وبصحن من شمال ايران محفوظ بالمتحف نفسه يرجع للقرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى)[٢] ، وبلوح من الرخام ينسب الى آسيا الصغرى ،ويرجع تاريخه للقرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)[٣].

ومن الأمثلة لاستخدام زخرفة الاسماك على العاج زخارف محفورة بثلاثة أبواق صيد ،محفوظة بمتحف المتروبوليتان من صناعة صقلية ،أو جنوب ايطاليا فيما بين القرنين السادس أو السابع الهجرى (الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادى)[٤].

كما نفذت هذه الزخرفة على المعادن كما نشاهد مثلا في زخرفة القعر الداخلي لقدر يحمل اسم السلطان محمد بن قلاوون (القرن الرابع عشر الميلادى)[٥] ، وكذلك ظهرت في زخرفة المنسوجات ،ويتضح ذلك بقطعة من نسيج الحرير من ايران ، يرجع تاريخها للقرن العاشر الهجرى وكانت ضمن مجموعة كليكان[٦].

---

(١) زكي محمد حسن : ن م س ، شكل

(٢) Arthur Lane, Later Islamic Pottery Persian Syria, Egypt, Turkey, Fig. 52-A, Faber & Faber, London.

(٣) بشر فارس : ن م س لوحة ١٠.

(٤) عبدالمنعم رسلان : ن م س ، لوحة ٣٣ أ - جـ

(٥) Prisse D'vennes, op.cit., Fig.167.

(٦) م س . ديماند : ن م س لوحة ٤ ملونه .

وبالاضافة الى اشكال الاسماك زخرفت بعض شبابيك منزل محمد أحمد صالح باعشن بجدة ، الذى يرجع للنصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى بشكل حيوان بحرى (لوحة ٦٦ شكل ٧١) وتتضح العلاقة بين رسم هذا الحيوان ووجود البحر على مقربة من المنزل .

وأخيرا ورد رسم آخر نفذ باسلوب هندسي على الخشب ،ويشبه الحمام ، ويشاهد بسقف موءخر الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان (١٣٢٠هـ) بمكة المكرمة (اللوحة ١٤٢ شكل ٧٢) وهو من عمل محمد أفضل هروى ، وقد جاء رسمها باسلوب محور عن الطبيعة تماما ومن خلفها الأفق الذى عبر عنه الفنان بخطوط منكسرة ، ويلاحظ مدى العلاقة بين تمثيل رسوم الحمام الذى كان يوجد بكثرة في المسجد الحرام المجاور لهذا المنزل .

الفصل الثاني

الزخارف النباتية

ظهرت على أعمال الخشب المعمارية بالحجاز في العصر العثماني أنماط مختلفة من الزخارف النباتية ، ويمكن تقسيم هذه الزخـــارف الى مجموعتين رئيسيتين ،هما : الزخارف المحوره عن الطبيعـــة ، والزخار ف المنقولة عن الطبيعة .

<u>أولا : الزخارف المحورة عن الطبيعة :</u>

ويتمثل هذا النمط من الزخرفة بصفة خاصة في

- الارابسك المتطور (الرومي Rümi) (الاشكال ٧٢ - ٧٥).

استخدم فنانوا الخشب الحجازيون هذه الزخرفة في كثير من أعمالهم، وهذه الزخرفة تشكل وفق اسلوب التحوير الذى اتبعه الفنان المسلم منذ صدر الاسلام (١) ،وذلك عن طريق رسم الفروع والاوراق النباتية (٢) ، والحيوانات كالارانب والسمك والطيور ، وتحويرها بشكل يفقدها صورها الحقيقية (٣) ، رغبة من الفنان المسلم في التعبير عنها وليس لتقليدها (٤) ، مع الاخذ بعين الاعتبار تداخلها وتشابكها بطريقة فنية منسقة (٥) ، بحيث يتعذر معرفة عناصرها (٦) من شدة بعدها عن الطبيعـــــة ،

----

(١) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص٢٤٩- ٢٥٠.

(٢) حسن الباشا : الفنون الاسلامية اصولها ومجالها ومداها ص١٨٨ ، مقال بمجلة منبر الاسلام العدد الخامس السنة ٢٣ ، جمادى الاولى ١٣٨٥هـ - ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥م القاهرة.

(٣) Azad Akar - Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarinda Desenve Motif, S. 19 Istanbul, 1978.

(٤) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turc , p. 52.

(٥) حسن الباشا : ن.م.س ص١٨٨ .

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س ص ١٢ .

حيث تبدو وكأنها زخرفة هندسية (١) ،ويطلق على الوحدة الرئيسية بها مروحة نخيلية وأحيانا نصفها (٢) .

وتعتبر هذه الزخرفة تطورا جديدا لزخرفة الارابسك العربية التي تعد بحق احدى الزخارف الاصيلة في الفن الاسلامي ، الا ان ما يؤسف له أن بعض الباحثين الأتراك (٣) حاول ان ينكر وجود هذه الصلة الفنية الاسلامية ،بل انه أرجع اصلها ارتجالا الى ما قبل الاسلام ،مخالفا بذلك علماء الفنون الاسلامية من المستشرقين ،الذين لم يجدوا مفرا- بعد دراسات طويلة ومستفيضة - من أن يطلقوا عليها اسم (الارابسك) ،نسبة الى العرب (٤) وحدهم ،دون غيرهم ،وهو اعتراف صريح يشهد بنبوغ عقلية الفنان المسلم وابداعاتها (٥) ،وعلى أن اعترافهم هذا لا يعفيهم من الوقوع في الزلل ،فقد اتخذوا منها متكأ استندوا عليه في توجيه فرية ظالمة الصقوها بالفنان المسلم ،ومفادها أن هذه الزخرفة نتجت عن ضعف في قوة ملاحظته ،وعجز في نقله للطبيعة نقلا صادقا (٦) ،وسوء الأحوال الجوية التي تسود معظم الاقاليم الاسلامية ،بحيث لا تساعد على اظهار بدائع الطبيعة ونمو الازهار (٧) .

---

(١) ابو صالح الالفي : ن٠م٠س ص ١١٢ ٠

(٢) زكي محمد حسن : ن٠م٠س ص ٢٥٠ ٠

(٣) Azad Akar - Cahid Keskiner, A.E.S. 19.

(٤) حسن الباشا : ن٠م٠س ص ١٨٨ ٠

(٥) بشر فارس : ن٠م٠س ص ١٣ ٠

(٦) محمد عبد العزيز مرزوق : ن٠م٠س ص ١٢ ٠

(٧) زكي محمد حسن : ن٠م٠س ص ٢٥٢ ٠

ونلاحظ الزخرفة التي على هيئة المروحة النخيلية او نصفها في طراز سامرا الجصي (١) ،كما ظهرت في بعض حشوات منبر القيروان الخشبي المؤرخ سنة (٢٤٨هـ/٨٦٣م) (٢) . وأيضا ببعض حشوات منبر المسجد الجامع في الجزائر (٤٠٩هـ/ ١١٠٨) (٣) . غير ان الاقبال الكبير على استخدام هذه الزخرفة وتطويرها كان في عهد سلاجقة الروم منذ القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) (٤) ،لذلك جاءت تسميتها عند الاتراك العثمانيين باسم (Roümi) (٥) ، الذى يعني لغويا اناضولولو (٦) ،أى منسوب الى بلاد الاناضول (آسيا الصغرى) (٧) .

----

(١) Farid Shafi'i, Simple Calyx Ornament in Islamic Art (A Study in Arabesque)p.13. University Press, Cairo, 1956.

(٢) Hasan Al Basha, The Minber in the Great Mosque of Qayrawan, The Islamic Review, vol. XXXVII No.10 , England , October, 1950.

(٣) زكي محمد حسن : اطلس شكل ٤١٣ .

(٤) Azad Akar - Cahide Keskiner, A.E.S. 19

(٥) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G. 4 S.1714

(٦) Azad Akar - Chahide Keskiner, A.E.S.19

(٧) كانت آسيا الصغرى (الاناضول) تابعة للبيزنطيين ،وكانت تسمى الدولة الرومانية الشرقية ،كما كانت تعرف ببلاد الروم ، وعندما فتح السلاجقة الاناضول اطلق عليهم اسم سلاجقة الروم ،أو سلاجقة الاناضول ، والاول هوالشائع نسبة الى بلادى رومى (Biladi Romi) ،أناضوليا حاليا ، لمزيد من التفاصيل انظر :

- Celal Esad Arseven, A.E.C.4 S.1715.

- تامارا تالبوت رايس : السلاجقة تاريخهم ،وحضارتهم ،ص ترجمة لطفي الخورى زابراهيم الداقوقي ،مراجعة عبد الحميد طوجي ، طبعة ١٩٦٨م ،مطبعة الارشاد - بغداد .

وقد ظهرت هذه الزخرفة بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني ، كما يشاهد بسقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل وانظر (الاعمال رقم ٤٢-٤٣ ، ٥٦ اللوحات ٦٣-٦٤ ، ٨٩).

ومن أبدع النماذج الخشبية الممثلة بها زخرفة (الارابسك المتطور) خارج الحجاز منبر الوجامع (Ulu Camii) ببورجب (Birgi) في تركيا (١٣١٢م) (١) . وباب مسجد شاه زنده بسمرقند الذى يعود تاريخه لاواخر القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) (٢) ، وايضا بمنبر قايتباى بخانقاه فرج بن برقوق بالقاهرة (٨٨٨ هـ / ١٤٨٣م) (٣) ، وبمصراع باب محفوظ بالمتحف العام في طهران يرجع تاريخه لسنة (٩٠٥ هـ/ ١٤٩٩م) (٤) ،وباب الجامع الاخضر بمدينة بورصه (١٤٢٤م) (٥) ، وبمنبر مسجد الصالح طلائع ابن رزيق بالقاهرة (الخامس عشر الميلادى) (٦) .

اما فيما يتعلق بتنفيذ هذه الزخرفة على الاعمال الفنية المختلفة خلال القرون الاسلامية السابقة على العصر العثماني فمن أمثلة ذلك لوح من الرخام المذهب من مصر مؤرخ فيما بين القرنين (الثالث عشر الميلادى او الرابع عشر) ، وهو محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت (٧) ،

---

(١) Oktay Aslanapa, A.E.S.61.

(٢) زكي محمد حسن : ن.م.س شكل ٣٩٠ .

(٣) صالح لمعي مصطفى : ن.م.س لوحة ١٢٥ .

(٤) Arthur Upham Pope, op.cit., p.1965-G.

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س شكل ٥٨ .

(٦) Prisse D'avennes , op. cit., Fig.90.

(٧) زكي محمد حسن : ن.م.س شكل ٧٩٦ .

كما مثلت هذه الزخرفة على المعادن وذلك بالغطاء النحاسي المصفح به باب خشبي بالمدرسة الباسطية بالقاهرة (٨٢٣هـ/ ١٤٢٠م) [١] ، وأيضا وردت زخرفة (الارابسك المتطور) على البلاطات الخزفية ومن امثلة ذلك بعض بلاطات تربة السلطان سليم الاول باسطنبول (٩٢٩ هـ) [٢] .

ثانيا : الزخارف المنقولة عن الطبيعة :

تنوعت الاشكال الزخرفية النباتية المنقولة عن الطبيعة ،حيث تمثلت بصفة رئيسة في اشكال الاشجار التي اختار الفنان من بينها شجرتي النخل والسرو ،علاوة على الازهار التي مثل منها الورد والسوسن والقرنفل والياسمين وكف السبع ،بالاضافةالى الثمار التي نفذ منها خصل التمر وكيزان الصنوبر والجزر ، كما يظهر الاسراف في استخدام الاوراق النباتية المتنوعة ، والتلاعب بالفروع النباتية المتعرجة والمتداخلة ،والتي بالغ الفنان في تعقيدها كما كان لزخارف المزهريات والاواني المقلوبة نصيب وافر في اعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، وفضلا عن ذلك كون الفنان الحجازى زخارف نباتية مركبة من عدة اشكال نباتية ، وهكذا يمكن تقسيم الزخارف النباتية المنقولة عن الطبيعة الى نوعين زخارف مفردة وأخرى مركبة .

---

(١) زكى محمد حسن : ن.م.س شكل ٥٣٢ .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س ،شكل ١٠ .

(١) الزخارف النباتية المفردة : وتتمثل في الاشجار ،والازهار ، والثمار ،والاوراق ،والفروع .

أ- الاشجار :

احتلت الاشجار مكانة بارزة في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز ابان العصر العثماني ،وقد وردت باشكال متنوعة ،تدل على خصوبة الفنان الحجازى .

وقد استخدمت زخرفة الاشجار للتفرقة بين موضوعين زخرفيين مركبين ، او كحدود فاصلة ،كما تختلف في تكوينها بالاعمال الفنية ،ولذلك فان الاشجار المنفذة على الحجر والخشب تختلف تماما من حيث الاسلوب عن تلك الممثلة بالاقمشة[(١)] مثلا .

ومن رسوم الاشجار المستخدمة بصفة خاصة النخل والسرو .

- النخل : عني الصانع الحجازى بتمثيل شجرة النخل بواسطة الحفر على الخشب خلال العصر العثماني حتى غدت واحدة من اهم العناصر الزخرفية في الفن الاسلامي بالحجاز ،وكان تشكيل فنانيه لرسومها في غاية الدقة والابداع على الرغم من الرغبة في البعد بها عن الطبيعة ، ولذلك يلاحظ انها غالبا ما كانت ترسم بدون جذع ،وعادة ما يأتي سعفها على شكل نباتي ثلاثي الفصوص على هيئة مروحة نخيلية ممدودة وبرأسها عنقود ، وربما أحاطها الفنان باشكال الورد والفروع التي تتداخل معها بشكل ملفت للنظر الا ان ذلك كله لم يبعدها عن شكلها الجوهرى ، كما يتضح ذلك في زخرفة بعض حشوات الدواليب الحائطية بالجانب الشمالي من القسم

----

(١) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.60.

الجنوبي بالطابق الارضي في رباط حيدر اباد بمكة المكرمة (لوحة ١٤٩ ، ١٥٠) . وانظر (الاعمال رقم ١٢ ، ٤٢ ، ٤٣ ، اللوحات ٢٤ ، ٦٣ ، ٦٤)

وقد لمس الفنان العثماني خارج الحجاز عناية أهل شبه الجزيرة العربية بهذه الشجرة ، ومدى ما يكنونه من الحب لها فقام برسمها على كسوة الكعبة المشرفة بخيوط الذهب التي أرسلها السلطان محمد خان سنة (١٣٣٣هـ/ ١٩١٤م) (١) ، كما رسمت ضمن صورة للحرم النبوى الشريف بلوح من الخزف من اسيا الصغرى ، يرجع تاريخه للقرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) (٢) ، وايضا ضمن صوره للمسجد نفسه مؤرخ عام (١١٣٩هـ/ ١٧٢٧م) من عمل محمود الشامي بدمشق (٣) .

وربما ترجع كثرة استخدام شجرة النخيل الى امور منها : ان لفظ النخل ورد في القرآن الكريم كثيرا حتى بلغ عشرين مرة (٤) .

---

(١) عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن : كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، شكل ٤٤ ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .

(٢) حسن الباشا : عمارة المسجد (الحرم النبوى الشريف في عهد المهدى ص١٩٧ ، مقال بمجلة منبر الاسلام العدد ٥ ، السنة ٢٦ ، جمادى الاولى ١٣٨٨هـ - يوليو ١٦٩٨م القاهرة .

(٣) زكي محمد حسن : ن . م . س شكل ٢٦٤ .

(٤) محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم ص ٦٩٠ ، دار احياء التراث العربي ، بيروت .

وقد كانت رسوم هذه الشجرة معروفة في الفنون السابقة على الاسلام[(١)]، الا انها بمجيئه ازدادت شرفا ومكانة ،باعتبارها واحدة من اشجار الجنة ، ولهذا السبب يسن الافطار على ثمرها في رمضان[(٢)] ،كما يعتبرها أبناء شبه الجزيرة العربية هبة من الله سبحانه وتعالى[(٣)] ، ولذلك فهي ترمز للحياة عندهم[(٤)] ،وتنتشر زراعتها في انحاء متفرقة من شبه الجزيرة العربية من اهمها : المدينة المنورة ،وخيبر ،والاحساء التي يعتقد ان اصل هذه الشجرة نبتت بها[(٥)] .

أما تنفيذ رسوم هذه الشجرة في العصر الاسلامي خارج الحجاز فقد ظهرت في زخرفة اكتناف قبة الصخرة (٧٢هـ/ ٦٩١ - ٦٩٢م)[(٦)] ، وعلى الخشب بحشوه ترجع للقرن الخامس الهجرى من مدينة سرقسطة باسبانيا[(٧)] .

----------- ------

(١) شمس الدين فارس وسليمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ،شكل ١٦٥ منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بالعراق ، الطبعة الاولى ١٩٨٠م. دار المعرفة بغداد .

(٢) Celal Esad Arseven, op.cit., p.60.

(٣) سيد فرج خليفة : الاشجار والشجيرات بالمملكة العربية السعودية ، ص ٧٢ ، تقديم خالد بن فهد ، مراجعة عبد الحليم منتصر الطبعة الاولى ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م مطابع الخالد للأفست الرياض .

(٤) Celal Esad Arseven , op.cit., p.60.

(٥) محمد عبدو العودات وعبدالله محمد الشيخ : المحاصيل الزراعية في المملكة العربية السعودية ص ٢٣٦ ، مراجعة احمد محمد مجاهد ، الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م دار المريخ للنشر الرياض .

(٦) K.A.C. Creswell, op,cit., vol.1, pl.11-B.

(٧) انطونيو سياخين : الفن والفنانين المسلمون ص ٢١٣ ، طبعة التربية والثقافة للاقامه العامة الاسبانية ـ المغرب .

واذا كان قد قل ظهورها على الخشب الا انها استخدمت بكثرة في الاعمال الفنية الاخرى .

- شجرة السرو : (شكل ٧٦) :

تعرف عند الاتراك باسم (Selvi) ،وأصل الكلمة (Serwi)[١]، ولما تمتاز به من رائحة عطرة ودوام لخضرة اوراقها على مدار فصول السنة وطولها الفارع ورشاقتها[٢] ، فضلا عن انها طاردة للحشرات[٣] ، احتلت بين عالم الاشجار التي تزخر بها تركيا مكانة مرموقة في نفوسهم حتى اصبحت من العناصر الزخرفية الرئيسة المميزة في الفن العثماني[٤] ، ليس في تركيا فحسب ، بل في سائر الولايات العثمانية .

وقد شاع استخدامها عنصرا زخرفيا في اعمال الخشب المعمارية في الحجاز ،وبخاصة في الرواشين والشبابيك حيث نفذت بطريقة التفريغ، كما يتضح ذلك من زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة العلوية بواجهة روشن رباط حيدر اباد بمكة المكرمة (لوحة ٨٨) وانظر (العمل رقم ٥١ لوحة ٧٢) .

----

(١) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.4, S.1979.

(٢) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.60.

(٣) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.4. S.1979.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س ، ص ٣٨ .

كما نفذت بطريقة الحفر ،ومن امثلة ذلك باب الدخول الرئيسي بمنـزل عطا الياس بمكة المكرمة ايضا (لوحة ٢٤) وانظر (الاعمال رقم ٤٢-٤٣، ٤٤-٧٥، ٧٥، ٧٧ اللوحات ٦٣-٦٤، ١٤٣-١٤٤، ١٤٦).

أما في تركيا فمثلت بكثرة على البلاطات الخزفية (القاشاني) ، والاحجار والرخام ،والسجاد [١].

والحق ان الاهتمام المتزايد عند الاتراك العثمانيين بزراعة هـذه الشجرة ، وتنفيذ فنانيهم لاشكالها المختلفة على اعمالهم الفنيـة ، كانا مثارا لتحليلات موءرخي الفن العثماني ، فقد أفاد بعضهم بـأن رائحتها الزكية جعلت الاتراك يكثرون من زراعتها في المقابر بهـدف التقليل من الرائحة غير الصحية المنبعثة من الاجسام المدفونة بها [٢] ، ولتطرد الحشرات منها [٣] .

وبالنسبة لدوام خضرة أوراقها،فقدارتبط ذلك في اذهانهـم باللون الاخضر [٤] الذى يفضله المسلمون [٥] ،وهو اللون الذى يحمل معنى دينيا عند الاتراك العثمانيين ،باعتباره رمزا للحياة الاخرى [٦] ،

---

(١) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi , C.4. S.1979.

(٢) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.60.

(٣) Celal Esad Arseven, op.cit., C.4. S.1979.

(٤) Celal Esad Arseven, op.cit., p.60.

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س ص ٣٩ .

(٦) Celal Esad Arseven, op. cit., P.60.

لذلك رسموها بلونها الطبيعي على البلاطات الخزفية (القاشاني) بالعمائر الدينية [١] ،كما رسموها على شواهد القبور والميضآت - التي تتخذ وضعا رأسيا - [٢] مع خصل التمر الذى يعتبر هو الاخر من ثمار الجنة [٣] .

أما عن طولها ورشاقتها ، فقد علل ذلك أرسفان (Arseven) [٤]: أنها ترمز الى صعود الروح الى خالقها والى المئذنة التي تلتصق بكبد السماء منطلقا منها صوت الحق موقظا في النفوس مشاعر الاسلام العظمى ، كما اطلق العثمانيون اسم هذه الشجرة على أشعة القمر المنعكسة في مياه البحر ، التي تشكل طريقا طويلا متلألئا (Sraw Semean) [٥] ، بمعنى سرو فضى تشبيها له بها .

وايضا تغنى بها شعراؤهم في شعرهم الغزلي ، كما افاد خشبها في عمل الصناديق (السحارات) التي تحفظ فيها ثياب الصوف لتطرد الحشرات من أكلها ، حيث أن خصائص خشبها مانعة لذلك [٦] .

ومن أقدم النماذج لتمثيل زخرفة شجرة السرو على الاخشاب الاسلامية خارج الحجاز ظهورها ضمن زخارف حشوات منبر جامع القيروان ، الذى

----

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س ص ٣٩ .

(٢) Celal Esad Arseven, op.cit. , p.6o.

(٣) Celal Esad, Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.4. S.1979.

(٤) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p. 60.

(٥) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.4 S.1979 .

(٦) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, P.60.

يرجع لسنة (٢٤٨هـ/ ٨٦٢م) [١] .

أما عن استخدامها في تركيا خلال العصر العثماني فيستلفت النظر في ذلك تمثيلها على البلاطات الخزفية ومن امثلة ذلك بعض بلاطات متحف طوب قابوسراى [٢] .

ب - الازهار :

تنوعت الازهار المستخدمة في زخرفة أعمال الخشب المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ،ومن اهم هذه الازهار مايلي :

- الورد :

تعرف هذه الزخرفة في تركيا باسم (Gül) [٣] ،ولما كانت مدينة الطائف وضواحيها ذات شهرة عظيمة في زراعة أجود انواع الورد ،واستخراج أرقى أصناف العطر منها فقد تأثر الفنان الحجازى بهذه البيئة ،وقام برسمها على اعماله الخشبية حتى غدت واحدة من ابرز العناصر الزخرفية في الفن الاسلامي بالحجاز وكان تنفيذ فنانيه لها بشكل منقول عن الطبيعة حتى انه قد يصل الى ثلاث أو اربع وردات فوق بعضها كما كان الورد أحد المكونات الرئيسة في الزخاف المركبة ،وأيضا في بعض الوحدات الهندسية ، كما كان عنصرا زخرفيا طورت بواسطته بعض الوحدات الهندسية أيضا .

---

(١) K.A.C. Creswell, op.cit., vol.11 pl. 89-C.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س شكل ٩ .

(٣) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.4 , p. 1979.

وقد احتلت هذه الزخرفة مقاما بارزا عند الاتراك العثمانيين ، وكانت من العناصر الزخرفية الرئيسة في فنونهم المختلفة ،وكان لاشكال الورود المنفذة على اعمالهم اسماء خاصة بها ، فعلى سبيل المثال كانت مطارق الابواب التي على هيئة دائرية تسمى بالورد الفمى (Pül) [(١)] .

ومن أمثلة استخدام زهرة الورد المنقولة عن الطبيعة تلك المنفـذة بالرسم بالألوان : الاحمر والأبيض بسقفي الديوان ومؤخره بالطابق الأول في منزل عباس قطان (١٣٢٠هـ) بمكة المكرمة (اللوحـات ١٣٧ ، ١٤١ - ١٤٢) .

أما الوريدات المحورة عن الطبيعة ،فقد استخدمت بكثرة في زخرفة الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، ومن الأمثلة على ذلك زخرفة باب الدخول بمنزل وقف رقم (٢) سليمان عبدالرحمن مؤمنة (لوحة ٣٣) .

- القرنفـل : (الاشكال (٧٧ ، ٧٨)

شاعت هذه الزهرة في زخرفة الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز خلال العصر العثماني ، وهذه الزهرة تمتاز برائحتها العطرة [(٢)] ،والوانها

----

(١) Celal Esad Arseven, A.E. G.4 . S 664.

كما كانت بعض الأجزاء والسور والمواضع بالمصاحف العثمانيـة تزخرف اطاراتها بأشكال الورود المتنوعة ،وكان لكل منها اسم خاص بها تعرف به . لمزيد من الاطلاع انظر :
Celal Esad Arseven, A.E.G.4 . S. 665.

(٢) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi , G.2 S.959.

المتعددة ،واشكالها المختلفة [(١)] ، لذلك حظيت بعناية خاصة بين الأتراك لدرجة أنه نشأت بينهم حرفة خاصة لزراعتها [(٢)] ، ومما يدل على اهتمامهم بها أن زرع باسطنبول وحدها في القرن الثاني عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) مائتا نوع منها [(٣)] ، الا ان اشهر وأجود انواعها ما زرع بجزيرتي و ذين وقبرص [(٤)] .

وانعكس هذا الاهتمام بها على فنانيهم الذين نفذوها على أعمالهم الفنية بأشكال زخرفية متنوعة وأخاذة ،ساعدهم في ذلك ما تتمتع به من شكل مسنن كفل لهم رسمها بالاشكال المختلفة التي وردت على اعمالهم الفنية [(٥)] ، وبخاصة الخشب والبلاطات الخزفيــة (القاشاني) والاقمشة [(٦)].

وقد أرجع ارسفان (Arseven) [(٧)] : أصل هذه الزهرة الى ايران أو الصين بينما رجح باحث آخر [(٨)] أصلها الى ايران في العصر الساساني .

ومن تركيا انتقلت هذه الزهرة الى أوربا [(٩)].

---

(١) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs p. 58.

(٢) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.2 S.959.

(٣) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p. 58.

(٤) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi,G 2 S 959 S.959.

(٥) Celal Esad Arseven, Turk Sanati, S. 215.

(٦) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi , G.2 S.959.

(٧) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turc, P. 58.

(٨) شادية الدسوقي كشك : ن.م.س ،ص ١٧٦ .

(٩) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi,G.2.S.959

وقد تم تنفيذ هذه الزهرة بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز بطريقتي الرسم بالالوان والحفر ،كما وردت بأشكال متنوعة ،ومن أمثلة ورودها بالرسم بالالوان : الازرق والاحمر للزهرة والاخضر لأوراقها ، وتخطيطها باللون الاسود على أرضية بيضاء اللون ،كما يتضح ذلك بالشريط الكتابي الذى يحلي أواسط جدران الديوان الرئيسي من الداخل بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ١٩٠ شكل ٧٨) ،وبالنسبة لورودها بطريقة الحفر فقد جاءت على أربعة أشكال ،أحدها بالشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الكائنة غربي الملقف الداخلي بالطابق العلوى في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٤ شكل ٧٨) والثاني سقف الديوان الرئيسي بالطابق الأول في منزل عباس قطان (لوحة ٣٧ شكل ٧٨) ، كما وردت بشكل آخر في زخرفة باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قاره (لوحة ٩ شكل ٧٨) وأيضا نفذت بشكل مختلف في زخرفة الحشوة السفلى بمصراعي باب الدخول الرئيسي برباط حيدر آباد (لوحة ١٥ شكل ٧٨) .

- <u>السوسن : (اللاله)</u> : (الاشكال ٧٩ ، ٨٠)

هذه الزهرة لم تمثل كثيرا بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ،كما وردت بشكل مغاير لما هو مألوف في تركيا . وتنتمي هذه الزهرة لفصيلة البصل ، وهي من سلالة الزنبق (١) ،واحتلت بين عالم الازهار التي تزخر بها تركيا مكانة بارزة في نفوس الاتراك

----

(١) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.3 S. 1217.

وفنونهم [(١)] ،لمضامينها الدينية والسياسية والجمالية ،ذلك أن حروف كلمة(لا له) هي نفس حروف لفظ الجلاله (الله) ،كما أنها اذا قرئت بالعكس تعطينا كلمة هلال ، وهو شعارالدولة العثمانية [(٢)].

وقد أرجع أرسفان أصل هذه الزهرة الى ايران [(٣)] ، وربما يؤيد ذلك تمثيلها بالاخشاب الاسلامية منذ فجر الاسلام ،وذلك في زخرفة باب خشبي عثر عليه في تكريت بالعراق ،ويرجع لأوائل العصرالعباسي [(٤)].

وقد انتقلت من ايران الى تركيا ،وعرفت بها منذ القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) ،ولذلك فانه ينتفي ما ذكره بعض الباحثين من أن أصلها يرجع الى هولندا وانها نقلت منها الى تركيا في القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) على يد السفير النمساوى في اسطنبول [(٥)].

والحق ان التطور الذى حظيت به هذه الزهرة كان في القرن الثاني عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) في عهد السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣ - ١٧٣٠م) الذى بلغ من عنايته بها ان انشأ مجلسا يعرف بمجلس الزهور (Meclis- i Sukufe) [(٦)] ، وكانت تنحصر مهمته في رعاية زهرةالسوسن ،والاشراف المباشر عليها ،والعمل على

----

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن٠م٠س ص٥٣٠

(٢) Celal Esad Arseven, Turk Sanati, S. 214.

(٣) Celal Esad Arseven, Sanati Ansiklopedisi , G,3 S.1217.

(٤) زكي محمد حسن : ن٠م٠س شكل ٣٧٢٠

(٥) Celal Esad Arseven, Turk Sanati , S. 214.

(٦) Celal Esad Arseven, Sanati Ansiklopedisi , G. 3 S.1217.

حمايتها من التقلبات الجوية [١] ،وتنظيم حفلات ليليه تضاء فيها كل زهرة بمصباح أو اكثر [٢] ،فضلا عن اقامة المسابقات بين زراعها ،وصرف المكافآت السخية لمن ينتج أجود أنواعها ،وكانت الزهرة الفائزة تمنح اسما تعرف به [٣] ، حتى قيل ان اسماءها صارت تربو على ٥٥٠ اسما [٤] ، تمثل مختلف انواعها [٥] .

وكان من نتيجة ذلك أن انتشرت زراعتها في تركيا حتى أطلق على عصر السلطان احمد الثالث اسم عصر اللاله (Lale Devri) [٦] .
وبلغ من اهتمام الناس بها أن وصل ثمن اجود انواعها ٥٠٠ جنيه عثماني [٧] .

وظلت هذه الزهرة تحظى بالعناية والتقدير من الاتراك العثمانيين وبخاصة المزارعين والفنانين ،لكن تلك العناية لم تدم وذلك لدخول التأثيرات الفنية الاوربية الى تركيا وبخاصة فن الباروك في القرن الثاني عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) ،ورغبة الفنانين في التجديد ،وانصراف السلاطين العثمانيين عن رعايتها او الاهتمام بها مما كان له أسوأ الاثر عليها حيث أخذت شكلا مغايرا تماما لما كانت عليه من قبل ،فأصبحت تنفذ بشكل يتفق مع الطابع الاوربي الوافد ،واستمرت على هذه

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن٠م٠س ص ٥٤ .

(٢) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.3, P.1219.

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : ن٠م٠س ص ٥٣ .

(٤) Celal Esad Arseven, Turk Sanati, S. 214.

(٥) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.58.

(٦) Celal Esad Arsefen, Sanat Ansiklopedisi , G. 3, S.1219.

(٧) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p.59.

حتى أواخر القرن الثالث عشر الهجرى (التاسع عشر الميلادى) بظهور الحركة القومية في تركيا التي نادت باحياء الفن التركي الاصيل ،وكان من أثر ذلك ان عادت هذه الزهرة لصورتها الاصلية مرة ثانية على الاعمال الفنية (١) منذ اوائل القرن الرابع عشر الهجرى .

ومن أمثلة استخدام زخرفة السوسن تمثيلها في بعض المناطق بروشن منزل محمد السوداني بالمدينةالمنورة ،وذلك بطريقة السدائب البارزة (لوحة ١٠٣ شكل ٨٠) ، كما رسمت باللون الاخضر الفاتح في سقف دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ١٢٢ شكل ٨٠).

- زهرة كف السبع :(شكل ٨١)

يلاحظ ان استخدام هذه الزهرة في زخرفة الاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني لم يمثل الا بطريقة الرسم بالالوان ،كما يتضح ذلك في زخرفة السقف العلوى لروشن منزل عطا الياس (لوحة ٩٢) وانظر (الاعمال رقم ٦٦ ،٦٨ - ٧٠ اللوحات ١٢٤ ،١٣٠ -١٣٣).

- زهرة الياسمين :

مثلت هذه الزهرة منقولة عن الطبيعة بلونيها الاصفر والابيض ،كما يشاهد بسقف مؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان (لوحة ١٤١).

ويلاحظ ان أزهار الورد والقرنفل والسوسن والياسمين وكف السبع غالبا ما كانت تنفذ مع بعضها بالاعمال الفنية العثمانية كالخزف والنسيج

---

(١) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.3, S.1219.

والمعدن ،ومن امثلة ذلك بعض البلاطات الخزفية بغرفة طعام السلطان أحمد الثالث في قصر طوب قابو سراى (١) ، وبغطاء سرج من المخمل محفوظ بمتحف الفن الاسلامي في القاهرة ،وينسب لبروسه في القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) (٢) ، وبدرع من الحديد مكفت بالفضة محفوظ بمتحف طوب قابو سراى (٣) .

وعلى الرغم من انتشار هذه الأزهار بالاعمال الفنية العثمانية فان الامثلة الخشبية العثمانية المنفذة بها أزهار الورد والقرنفل والسوسن والياسمين وكف السبع كانت نادرة ومن امثلة ذلك بسقف قارب خاص بقصر خنة وينسب للسلطان العثماني محمد الرابع (٤) .

وقد نفذت زخرفتها بطريقة التطعيم بالصدف .

جـ) الثمار (الفواكه) :

لم يقتصر الفنان الحجازى على زخرفة أعماله الخشبية على شكل الاشجار والازهار فحسب ، بل استخدم أيضا الثمار كخصل التمر والجزر .

- خصل التمر : (شكل ٨٢) :

يلاحظ أن الفنان الحجازى عمل بشكل كبير على تحوير هذه الزخرفة

---

(١) Michael Levey , op.cit, pl. 104.

(٢) زكي محمد حسن : ن٠م٠س شكل ٦٤٧ .

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : ن٠م٠س شكل ٤٩ .

(٤) Celal Esad Arseven, Turk Sanati , p.223.

والبعد بها عن اصولها الطبيعية حتى ليخيل للناظر عدم تمثيل هـذا النوع من الزخرفة لورودها على هيئة أشكال نباتية متعددة الفصوص ، لكن هذا لا يمحى التعرف على شكلها لأن الفنان غالبا ما كان يقوم برسمها مع شجرة النخل ،كما يتضح في زخرفة باب الدخول الرئيسي للمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ٣) ،وبعض الابواب الداخلية برباط حيدر آباد (اللوحات ١٩ ، ٢١) .

ومن أقدم النماذج لتمثيل خصل التمر في العصر الاسلامي فسيفساء الوجه الداخلي من المثمن الاوسط بقبة الصخرة (٧٢ هـ/ ٦٩١م) [١] .
أما في العصر العثماني فقد شاعت هذه الزخرفة بالاعمال الفنية في تركيا وبخاصة شواهد القبور ،وكان تمثيل فنانيها لها بشكل منقول عن الطبيعة .

- الجـزر : (شكل ٨٣)

لم أصادف هذه الزخرفة بالاعمال الخشبية المعمارية بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني سوى بعملين أحدهما وردت فيه كاملة وهوالشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الغربية بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٠) ،والاخر وردت به على هيئة أنصافها (لوحة ٤٧) ، وقد مثلت بهما بشكل منقول عن الطبيعة .

- كوز الصنوبر (شكل ٨٤) :

ترجع أصول هذه الزخرفة الى ما قبل الاسلام [٢] وشاع استخدامها كعنصر زخرفي في العصر الاموى كما لعبت دورا هاما في المراحل الاولى لتاريخ الزخرفة الاسلامية [٣] ، وقد نفذت بكثرة

---

(١) زكي محمد حسن : ن.م.س شكل ٩٥٢ .
(٢) فريد شافعي : ن.م.س ص ٧٠ .
(٣) م.س. ديماند : ن.م.س ، ص ١١٧ .

بالأعمال الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني ،والأصل فيها تنفيذ قشور السمك واحاطتها بخطوط هندسية لتظهر لنا اشكالا دائرية ،ودائرية ممتدة بلسان ،وموزيه ،وهرميه بأحجام مختلفة.

هذه الأشكال المختلفة لهذا النوع من الزخرفة تعتبر أحد الأمثلة للتحويرات التي أتقنها الفنان المسلم انطلاقا من الموضوعات الواقعية حيث يتحور الشكل الأصلي ليتخذ شيئا فشيئا شكلا رمزيا يميل الى التجديد الهندسي (١) لا أقل ولا أكثر.

ومن أمثلة استخدام هذه الزخرفة بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز استخدامها على هيئة دائرية كما يتضح في زخرفة بعض حشوات المنطقة السفلى بواجهة كل من الروشنين الواقعين بالجدار بالقرب للديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل ،كما استخدمت على هيئة دائرية يمتد منها لسان كما هي الحال في زخرفة الحشوة الوسطى من خوخة مصراعي الباب الذى نشره ابراهيم رفعت باشا في كتابه مرآة الحرمين (لوحة ١).

أما استخدامها بشكل موزى فيظهر بالحشوتين الجانبيتين من المنطقة السفلى بدواليب القسم الجنوبي من رباط حيدر آباد (اللوحات ١٥٠ ، ١٥١) ،ويتضح الشكل الهرمي لهذه الزخرفة بالشباك الذى يتوسط الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ٥٦).

---

(١) أندريه باكار : المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة ، المجلد الاول ص ١٧٤ ،تعريب سامي جرجس ،دار أتوليبه ٧٤ ، ١٩٨١م.

الأوراق النباتية : (شكل ٨٥)

أسرف الفنان الحجازى في استخدام الاوراق النباتية المتنوعة كالمراوح النخيلية وأنصافها (اللوحات ٤٩ ، ١٢٠ ، ١٤٧) ، والسعفة النخيلية حيث وردت بالصرة التي تتوسط سقف موءخر الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان (لوحة ١٤١) ، كما ظهرت بالأعمال الخشبية ورقة نباتية على شكل كما تشاهد بالمنطقة العلوية من مصراعي باب الدخول الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ٤) . وأيضا زخرفت الأعمال الخشبية بالاوراق ذات القرون وذلك في زخرفة أحد الأبواب الداخلية برباط حيدرآباد (لوحة ١٩) ،وايضا استخدمت أوراق العنب (لوحة ١٥٠) .

وكثر استعمال الاوراق الرمحية المسننة في زخرفة الأعمال الخشبية المعمارية بالحجاز (الأعمال رقم ٦٦ ، ٧١ ، اللوحات ١٢٣ ، ١٣٤) . وقد شاع استخدام هذه الورقة بالأعمال الفنية العثمانية ، كما وانها ترسم ممدودة ومضمومه . (١)

كما وردت بالأعمال الخشبية في الحجاز أوراق نباتية متعددة الفصوص قد تصل الى اثني عشر فصا (لوحة ٢١) ،بالاضافة الى استخدام الاوراق (الكفية) التي تشبه كف يد الانسان (لوحة ٨) ،واخيرا نفذت الأوراق النباتية التي تشبه نصف دائريه مسننه (لوحة ٤٩) .

---

(١) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs , p.71 .

(٢) الزخارف النباتية المركبـة :

يتمثل هذا النمط الـزخـرفي في الزخرفه المكيةوالزخرفة الخطاوية وزخارف المزهريات والاواني المقلوبة .

أ) الزخرفة المكيه : (الاشكال (٨٦ ، ٨٧) .

ابتكر الفنان الحجازى نمطا زخرفيا فريدا تميزت به أعماله الخشبيـة المعمارية ،وبخاصة في مكة المكرمة ، وهذا النمط الزخرفي يتألف من أشكال النخل - بدون جذع غالبا - بصورة أساسية ، وأشجار السرو وكيـــزان الصنوبر ذات الاشكال المتنوعة ،والفروع المتعرجـة والمتداخلة والوريقات المتنوعة ،والوريدات المتعددة البتلات ، والممثلة بعضها فوق بعض ثـم تركب جميعها بشكل فني لتظهر لنا هذا النمط الزخرفي الذى يصـح لنا نسبته لمكة المكرمة ، وقد اختصت به دون سائر ولا يات الدولــــــة العثمانية .

ويمكن المشاهد لهذه الزخرفة أن يتعرف على عناصرها بسهولـة ، لقربها من الطبيعة . ولم أصادف هذه الزخرفة على أية أعمال فنيــــة أخرى غير الخشب ،وذلك من خلال زياراتي الميدانية للمباني ،والمتاحف، والمجموعات الخاصة .

ومن المرجح أن هذه الزخرفة وليدة النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى ،وذلك أنها لم تمثل قط بالاعمال الخشبية المعماريـــــة في المباني التي ترجع لما قبل ذلك .

و تتضح هذه الزخرفة بجلاء في المنطقة السفلى من واجهــــة روشني الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بقصر

الملك فيصل (لوحة ٨٢) ،وفي زخرفة الحشوة الوسطى بالابواب الداخلية من رباط حيدرآباد (اللوحات ١٦ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٢).

هذا وقد عرفت التراكيب الزخرفية في الفن الاسلامي منذ فجر الاسلام كزخرفة الارابسك ، ثم زخرفة الخطاى (الهاتاى) السلجوقية.

وعلى الرغم من اقليمية الزخرفة المكية ،وعدم عالميتها في الفنون الاسلامية الا أنها تعد اضافة مهمة من الفنان الحجازى للفن الاسلامي بعامة.

ب) الزخرفة الخطاوية (الهاتاى Hatayi) (الاشكال ٨٨- ٩٠)

هذه الزخرفة مزيج من اسلوبين زخرفيين هما الصيني بعناصره من سحب ومراوح نخيليه أو مايماثلهما ،والايراني بعناصره المكونة من الفروع والاوراق النباتية [١] ، علاوة على تنفيذ رسوم الازهار التي كانت قليلة نوعا ما [٢].

ويرجع الفضل في ظهورها للسلاجقة الاتراك في اقليم التركستان الشرقية [٣] ، الذى كان يعرف باسم الخطا [٤] ،وكما هو معروف ان حرف الخاء في اللغةالعربية يتحول الى (H) في اللغة الافرنكية ،

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن ٠م٠س ص ٧٧.

(٢) Azade Akar - Cahide Keskiner, A.E.S.18.

(٣) Celal Esad Arseven, op.cit., p.56.

(٤) ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة ص ٦٣٠ تقديم كرم البستاني طبعة ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م ، دار صادروبيروت للطباعة والنشر - بيروت.

لذلك شاع اسم (Hatayî) بين الباحثين ، وهو الموطن الأم للاتراك كلهم (١) ، لذلك نسبها الاتراك العثمانيون اليه لتدل على أصلها التركي الخالص (٢) ، ومن ذلك الاقليم انتقلت هذه الزخرفة الى الاناضول ،ثم انتشرت منه الى الاقاليم الاسلامية الاخرى (٣) و من ضمنها الحجاز ، ولكنها لم تصل اليها الا بعد أن جرى عليها بعض التطوير ، وذلك منذ القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) ،حيث كانت قبل هذا التاريخ بسيطة في شكلها ثم ما لبثت أن بلغت قمة تطورها في القرن العاشر الهجرى(السادس عشر الميلادى) حيث صبغت بالخاصية الزخرفية التركية (٤) ،وأصبحت فيما بعد من اهم العناصر الزخرفية في الفن العثماني (٥) ، وغالبا ما كانت تنفذ مع زخرفة الرومي (٥) ، الا انه يمكن التفريق بينهما على الرغم مما بينهما من التشابه ، وبخاصة في استخدام الفروع النباتية الملتفة (٦) ،ذلك أن الزخرفة الخطاوية اقتصرت على العناصر النباتية ،بعكس الرومي الذى كان من ضمن عناصره الاساسية الزخارف الحيوانية (٧) ، كما أن من اليسير التعرف على العناصر المكونة للزخرفة الخطاوية، بينما يتعذر ذلك في الرومي ،بسبب تجريد عناصرها الزخرفية (٨)

----

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : ن ٠م ٠ س ص ٧٧ ٠

(٢) Celal Esad Arseven, op.cit., p.56.

(٣) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, G.4, S.

(٤) Azad Akar - Cahide Keskiner, A.E.S.18,

(٥) محمد عبدالعزيز مرزوق : ن ٠م٠س ص ٧٧ - ٧٨ ٠

(٦) A zad Akar - Cahide Keskiner, A.E.S.18.

(٧) Pelin Tolga, Turk Mimarisinde Susleme Sanati S.2, Haset Kitapevi A.S- Turkey,

(٨) Celal Esad Arseven, op.cit., p. 56.

ويتضح استخدام الزخرفة الخطاوية (الهاتاى) بالأعمال الخشبية المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بالروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل محمد احمد صالح باعشن (لوحة ٩٣) ، وبسقف دكة الشباك الذى يتوسط الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل (لوحة ١٣٣) .

اما فيما يتعلق باستعمال هذه الزخرفة بالأعمال الفنية خلال العصر العثماني خارج الحجاز فمن أمثلة ذلك باب من الخشب ذى الزخارف المحفورة من خوقند بالتركستان الغربية ،يرجع للقرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) [(١)] ، وبصندوق من الخشب في مجموعة خاصة باسطنبول ،ينسب للقرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) [(٢)] ، وأيضا بباب من قصر (جهل ستون) في اصفهان بايران يرجع لسنة (٩٩٩هـ/١٥٩٠م) [(٣)] .

و نفذت هذه الزخرفة على العاج ،كما يشاهد بمرآة يد صنعت للسلطان سليمان القانوني يرجع تاريخها لسنة (٩٥٠هـ/١٥٤٤م) [(٤)] ، وأيضا نفذت هذه الزخرفة على المعادن ومن ذلك خنجر محفوظ بمتحف:

(كونستنتي ستوريشس ، فيينا)

----

(١) م.س. ديماند : ن.م.س شكل ٦٧ .

(٢) Celal Esad Arseven, Turk Sanati , S.219.

(٣) محفوظ بمتحف فيكتوريا وآلبرت بلندن

Arthur Upham Pope, op.cit., p.1474.

(٤) محفوظة بمتحف طوب قابوسراى

محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س شكل ٥٤ .

يعود تاريخه لاواخر القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى)[(١)] ،
كما مثلت هذه الزخرفة على المنسوجات ،وذلك بسجادة من صناعة اسطنبول
مؤرخة سنة (١٠١٩هـ/ ١٦١٠م)[(٢)] ،وأيضا نفذت زخرفة الخطاى بالكسوة
الخزفية بمسجد آق سنقر (ابراهيم آغا مستحفظان) بالقاهرة (١٠٦١ -
١٠٦٢هـ/ ١٦٥١-١٦٥٢م)[(٣)] .

مما سبق يتضح مدى انتشار زخرفة الخطاى بالاعمال الفنية في
مختلف الاقطار الاسلامية .

جـ) زخارف المزهريات :

شاركت المزهريات التي ينبثق منها أشكال الزهر المتفرعة جنبا الى
جنب الاشكال الزخرفية الأخرى التي زينت بها أعمال الخشب المعمارية
في الحجاز خلال العصر العثماني ، وقد تم تنفيذها بطرق صناعية
مختلفة كالرسم بالالوان ، كما يتضح ذلك في زخرفة الشريط الكتابي الذى
على أواسط جدران الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣)
بقصر الملك فيصل (لوحة ١٩٠) كما نفذت زخارف المزهريات بالحفر
بالحشوة الوسطى بكل من مصراعي الدولاب الواقع بمنتصف الجدار
الجنوبي للصالة الشمالية بالقسم الجنوبي من رباط حيدرآباد (لوحة
١٥٢) ، وأيضا بالحشوة الوسطى من روشن منزل محمد احمد صالح
باعشن بمدينة جدة (لوحة ٩٣) .

----

(١) Arthur Upham Pope , op. cit., p. 1427-B.

(٢) محفوظ بمتحف برلين .
محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س شكل ٣٩ .

(٣) ربيع حامد خليفة : ن.م.س لوحة ٣ .

وقد عرفت زخارف المزهريات منذ فجر الاسلام ،كما يتضح بفسيفساء قبة الصخرة فيما بين (٧٢-٧٣ هـ/ ٦٩١ - ٦٩٢م) [(١)] ،أما على الأخشاب الاسلامية فمن أقدم نماذجها زخرفة لوح ذو أشكال محفورة ،عثر عليه في مصر ،ويؤرخ بالقرن الاول الهجرى (السابع الميلادى) [(٢)] ،كما نفذت بالحفر أيضا بخمسة الواح خشبية كانت تكسو اطراف العوارض الحامله لسقف البلاطه الوسطى بالمسجد الأقصى ،ترجع لعام (١٦٣هـ/ ٧٨٠م) [(٣)] .

ويلاحظ ان تنفيذ هذا النوع من الزخرفة على الخشب خلال القرون الاسلامية السابقة على العصر العثماني كان قليلا ،وربما يرجع ذلك لاستخدام أساليب وطرق صناعية لا تتيح عمل هذه الزخرفة كالتجميع والتعشيق مثلا . لكنها ما لبثت وأن عادت الى الظهور بكثرة في العصر العثماني وبخاصة بطريقة الرسم بالألوان المتنوعة ،ومن أمثلة ذلك استخدامها في زخرفة دولاب حائطي في احدى الغرف بمنزل في دمشق يرجع للعصر العثماني [(٤)] .

---

(١) K.A.C. Creswell, op.cit., vol.1.. part 1.pl.19

(٢) محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة .
زكي محمد حسن : ن.م.س شكل ٢٩١

(٣) K.A.C . Creswell, op.cit., vol. 11.pl.25.
محفوظ بعضها حاليا بالمتحف الأثرى في القدس والبعض الاخر منها بمتحف الحرم المجاور للمسجد الاقصى .
عفيف بهنسي : الفن العربي الاسلامي في بداية تكونه ص ٧٥ ، الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م دار الفكر - دمشق .

(٤) انظر (لوحة ٢٢٦) من هذه الرسالة .

د) زخارف الاواني المقلوبة :

يستلفت النظر باعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني كثرة استخدام الاشكال النباتية المتنوعة التي تنطلق من القعر الخارجي لاناء مقلوب ، وورد هذا النوع من الزخرفة بطرق صناعية مختلفة كالحفر ، ومن أمثلة ذلك ببعض حشوات المنطقة السفلى من واجهة روشن المنزل رقم (١) ١٠٣٠هـ بقصر الملك فيصل (لوحة ٧٣) ، وشوهد هذا النوع من الزخرفة بطريقة التفريغ (التخريم) في الحشوة الوسطى من المنطقة العلوية بواجهة روشن منزل محمد احمد صالح باعشن بمدينة جدة (لوحة ٩٣) .

الفصل الثالث

الزخارف الكتابية

يلاحظ أن الفنان الحجازى استخدام الكتابة العربية بخط الثلث في زخرفة منتجاته الخشبية المعمارية خلال العصر العثماني ،كما استخدم خط التعليق الفارسي في قله من هذه المنتجات ، غير أنه قد لفت نظرى في الأعمال التي درستها عدم مراعاة التناسب بين الحروف والكلمات،(١) كما بدت بعض الكتابات بشكل ردئ ، ويرجع ذلك الى أنها كتبت بواسطة بعض النجارين الذين لم تكن لديهم دراية كبيرة بفن الخط ، وقد وردت هذه الكتابات على الأبواب والسقوف والأشرطة الكتابية واللوحات التأسيسية .

وكانت هذه الكتابات اما آيات قرآنية ،أو عبارات دعائية ،أو قصائد شعرية في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم ،والاشادة بالمنشئ والمنشأة ، أو أبيات شعرية تمجد المنشأة ،أو توقيعات للصناع على أعمالهم .

أما الايات القرآنيه نذكر منها الايات الكريمات ١ - ٣ من سورة الفتح ، وقد مثلت بالسقف العلوى للروشن الواقع بالجدار الغربي - الواجهة الرئيسة - للديوان الرئيسي بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة ، وقد رسمت بالألوان (اللوحات ٧٧ - ٨٠) ،وعمد الفنان على تكبير حجم الحروف مع اختيار اللون الأزرق كأرضية للزخارف الكتابية المنفذة باللون الأبيض ،وربما يرجع ذلك لبعد السقف عن أرضية الشارع ، والرغبة في اظهار الزخرفة ،فضلا عن المدلولات الاسلامية العظيمة لهذه الايات الكريمات .

---

(١) انظر الجداول المرفقة بهذا الفصل .

ولم يقتصر ورود هذه الايات على الأعمال الخشبية ، بل امتد ذلك الى الحجر والجص ، كما يتضح من ورودها بأعلى باب أم هانيء بالمسجد الحرام في عمارة السلطان مراد بن سليم خان سنة ٩٨٤ هـ (١) ،وكذلك بحائط القبلة في المسجد النبوى من الداخل بالسطر الثالث من باب السلام وحتى الشباك الواقع شمالي محراب عثمان رضي الله عنه في عمارة السلطان عبد المجيد خان ١٢٧٧ هـ للمسجد (٢) .

أما خارج الحجاز فمن أقدم الأمثلة لتنفيذ هذه الايات الكريمات على الخشب يشاهد في زخرفة منبر الجامع (Ulu Gamii) بآقسراى (Aksaray) ، الذى يرجع لأوائل القرن السادس الهجرى (الثاني عشر الميلادى) (٣) ، ثم نفذت هذه الايات الكريمات بحشوات الشباك الواقع على يمين الباب المؤدى للحرم بمسجد سارية الجبل با لقاهرة (٩٣٥هـ) (٤) .

والى جانب الايات القرآنية استخدمت العبارات الدعائية ، ومن أمثلة ذلك الزخرفة الكتابية المنفذة بالشريط الكتابي الذى يعلو باب الدخول الرئيسي من الداخل بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل ، وذلك بالحفر (لوحة ١٥٣ شكل ١٩٣) ، ومما يسترعي الانتباه في هذا النص عبارة "ماشاء الله" التي ترد أول كل سطر من سطور هذا الشريط ، وقد كثر ورودها على الاعمال الفنية العثمانية (٥) ، و يبدو أن العثمانيين استخدموها بكثرة

---

(١) عبدالله باسلامه : تاريخ عمارة المسجد الحرام ،ص ١٢٥ ، الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م ،تهامه ،جده .

(٢) صالح لمعي مصطفى: المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري ،ص١٢٩ .

(٣) M.Zeki Oral , A. E. S.27.

(٤) شادية الدسوقي كشك : ن.م.س ، لوحة ٥٥-٦٦ .

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق : ن.م.س ، ص ١٨٧ .

لما تتضمنه من معنى يدل على المشيئة ، فضلا عن شكلها الذى يشتمل على خمسة حروف قائمة (ثلاث الفات ولامين) ، وربما كان المقصود من ذلك ذكر هذا الرقم الذى يرمز الى معان من ضمنها أن الكف بخمسه أصابع تستعمل ضد الحسد (١) ،وذلك تأثرا ببعض التقاليد الشعبية الخاطئة .

ومن العبارات الدعائية تلك المنفذة بأعلى خوختي باب منزل عطا الياس بمكة المكرمة ونصها (يالله) ،وذلك بالحفر (لوحة ٢٤) ويلاحظ مدى الارتباط بين لفظ (يالله) ووظيفة الدخول والخروج ،كما يلاحظ أيضا على هذا النص بداية خطه ،كما استعملت العبارات الدعائية بالحفر البارز بأعلى كرديي روشن منزل عباس قطان بمكة المكرمة ونصها (هذا من فضل ربي) (لوحة ١١٠) .

وبالاضافة الى ذلك وجدت الأدعية الشعرية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم (٢) ، ومن ذلك تلك الممثلة بطريقة الرسم بالألوان في الشريط الكتابي الذى يحلي أعالي الجدران من الداخل بالديوان الرئيسي في الطابق الثاني بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل ،وهي

---

(1) Celal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, p. 60.

(٢) المدائح النبوية أحد فنون الشعر التى أذاعها التصوف ،واكثر قصائد المديح قيل بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكما هو معروف ان ما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء ،ولكنه في رسول الله صلى الله عليه وسلم يسمى مدحا .

- زكي مبارك : المدائح النبوية ،ص ١٧ طبعة ١٣٥٤هـ / ١٩٣٥م دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة .

عبارة عن الابيات الاربعة عشر الاولى من القصيدة المعروفة بالهمزية للبوصيرى (١) (اللوحات ١٥٤ - ١٦٣ شكل ٩٤).

وجدير بالذكر أن قصائد المديح للبوصيرى وخاصة الهمزية والبردة نالت بعض العناية على يد فناني العصر العثماني في جميع ولايات الدولة ،ويمكننا تعليل هذه الظاهرة بانتشار التصوف في هذا العصر ،وقد اهتم شعراؤهم به ،وأنشدوا القصائد الطوال في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

ويتم اختيار الفنان الحجازى لهذه القصيدة خاصة عن تذوقه للشعر الرفيع أمثال هذه القصيدة ،حيث وضحت فيها وفي قصيدة البردة للشاعرنفسه قوة أسلوبه ،وحسن صياغته ،وجمال تشبيهاته ،

---

(١) هوشرف الدين أبو عبدالله محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن عبدالله بن حيان بن صنهاج بن ملاك الصنهاجي الحبنوني البويصيرى أو الابوصيرى أو البوصيرى ثم الدلاصي .

- شرف الدين أبي عبدالله محمد بن سعيد البوصيرى : ديوان البوصيرى (نظم) ص ٤٩ ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ ، ١٩٧٣م ،ملتزم الطبع والنشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده . القاهرة.

ولد البوصيرى بدلاص في أول شوال سنة ٦٠٨ هـ وتوفي سنة ٦٩٦ هـ ، بدأ حياته الدراسية بحفظ القرآن الكريم ،ثم قدم الى القاهرة والتحق بمسجد الشيخ عبد الظاهر ،ودرس العلوم الدينية وشيئا من علوم اللغة العربية ،وجانبا من التاريخ الاسلامي وبخاصة السيرة النبوية ، ثم أقبل على التصوف .

- شرف الدين أبي عبدالله محمد بن سعيد البوصيرى : ن.م.س ، ص ٥ - ٧ .

علاوة على روعة التصوير (١) ، وهما القصيدتان اللتان ذاع صيتهما في العالم الاسلامي (٢) . وقد وردت في هاتين القصيدتين مبالغات ينهى عنها ديننا الاسلامي الحنيف.

ويلاحظ ان الفنان تعمد انهاء الكتابة على هذا الشريط بلفظ (الهنا) ، الذى يعني الغبطة والسرور وهو آخر لفظ بالشطر الاخير من البيت الرابع عشر من القصيدة ،وذلك للربط بين مدلولات هذا اللفظ ومدلولات اسم هذه الدار وهو (الهنا) .

وقد نفذ مطلع هذه القصيدة بافريز سقف أحد الغرف بمنزل عثماني في دمشق (٣) .

وفيما يتعلق بالقصائد الشعرية اختص المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل بقصيدتين في مدح الدار وصاحبها نفذتا بالشريط الكتابي الذى علّي أواسط الجدران من الداخل بكل من الديوان الرئيسي ومؤخرة بالطابق الأول ،فالقصيدة التي بالديوان الرئيسي استهلها الشاعر باسم الدار (الهنا) (لوحة ١٦٥) ،وأوضح فخامتها وسموها (لوحة ١٦٦) ، والشرف الذى حظيت به لمجاورتها للحرم المكي الشريف ، وهو فخر لا يضاهيه فخر (اللوحات ١٦٧- ١٦٨) ،وتطرق بعد ذلك الى مدح المنشىء ،وأوضح أيضا أن الناس حاروا من عظمتها ثم تقدم الشاعر لصاحب الدار الامير يحيى بن سرور الذى تولى الحكم في سنة ١٢٢٨،

---

(١) شرف الدين أبي عبدالله محمد بن سعيد البوصيرى : ن م س،ص ٣١ .

(٢) محمد ابراهيم الفيومي : مع البوصيرى وابن عطالله ، ص ٩ ، طبعة ١٩٨٣م ،الناشر مكتبة الانجلو المصرية .

(٣) Mit Einer Einfuhrung von Fritz Steppat und Einem Betrag von Benedikt Reinert, peter Bachmann und Sonia Khuri, Innenar Chitektur Syrischer Stadthäuser Des 16.Bis 18. Jahrhunderts. Tafel.46.Beirut, 1971.

بخالص التهنئة على تمام العمل والثناء الكبير على ما أنعم به هذا الاثير (١) هـ على الشاعر (اللوحات ١٧٠ - ١٨٦) ، وأوضح في نهايتها أن العز كله بمكة المكرمة ،واشتملت هذه القصيدة على تاريخها وهو ١٢٣٢ هـ (اللوحات ١٨٧ - ١٨٩) .

أما القصيدة الثانية التي بجدران المؤخر فان النصف الأول من أبياتها مطموس ، و يستشف من النصف الاخير أن الشاعر شبه هذه الدار بالعقد ، وأنها في الذروه بين الدور (اللوحات ١٩٩ ، ٢٠١) ، وخاطب صاحبها بأبيه الذى شاعت مفاخره في الدنيا كما عبر بذلك (لوحة ٢٠٢) ،وتطرق الى عظمة الدار ،وخاطب صاحبها بابن الاكرمين (لوحة ٢٠٦)، وقدم له التهنئة على تشييدها بجوار بيت الله الحرام ، وهي في حماه (لوحة ٢٠٩) ،وأوضح في نهايتها بأنها مقر للسيادة والعز والكرم (لوحة ٢١٠) ،وختمها بقوله (أرخ لسعد رئيس العصر منشيها) ، ثم اثبت التاريخ بسنة ١٢٣٢هـ (لوحة ٢١١) . ويلاحظ ورود لقبين بهذه القصيدة أحدهما ابن الأكرمين والاخر رئيس العصر.

وتمتاز هاتان القصيدتان بجودة الأسلوب ،وحسن الصياغة ، وقوة التعبير ،و يتضح من أسلوبهما بأنهما من عطاء شاعر واحد يرجح أنه كان من الشعراء المقربين لدى صاحب هذه الدار ،وقد أنعم عليه بانعامات كثيرة ،كما ذكر الشاعر في القصيدة الأولى .

---

(١) أحمد السباعي : تاريخ مكة (دراسات في السياسة والعلم والاجتماع والعمران) الجزء الاول ص ٥١١ الطبعة السادسة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م مطبوعات نادى مكة الثقافي .

ومن الأبيات الشعرية ما هو في مدح المنشأة ، ومن ذلك البيت الشعرى المنفذ بالشريط الكتابي الذى يعلو الباب الشمالي من الداخل ، والذى يفضي الى مخازن عن طريق الفناء الداخلي بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (لوحة ١٥٢ شكل ٩٢) .

ومن الأبيات الشعرية ما يؤرخ للمنشأة ،وفي بعض هذه الحالات كان تاريخ الانشاء يذكر بحساب الجمل ،ومن أمثلة ذلك اللوحة التأسيسية التي تعلو العتب العلوى لباب الدخول الرئيسي للفناء الداخلي بالمنزل السابق (لوحة ٢١٢ شكل ٨٨) . أما اذا كانت الكتابات نثرا فيؤرخ بالأرقام ، ومن ذلك اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة برباط برما بمكة المكرمة (لوحة ٢١٣ شكل ٩٨) .

ومن ضمن الكتابات توقيعات الصناع على أعمالهم ، وقد نفذ بالرسم توقيع لمحمد أفضل هروى بسقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان ،وذلك بخط التعليق الفارسي (لوحة ١٣٧) .

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالعمل رقم ٥٢ اللوحات ٧٧-٨٠

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالكتابات الممثلة بالعمل رقم ٦٣ لوحة ١١٠

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالعمل رقم ٨٣ لوحة ١٥٢

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالعمل رقم ٨٥ اللوحات ١٥٤-١٦٣

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالكتابات المنفذة بالعمل رقم ٨٦ اللوحات ١٦٤ - ١٩٠

ا ا

ح حـ حـ حو

د د

ر ر س

شـ شر س س

ص ص

ط

ع ع

ق و

ف

ل ل ك كا

ل لـ

م م

ن ن ه ه

و و

ى

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالعمل رقم ٨٧ اللوحات ١٩١-٢١١

جدول لميزان الحرف مفردا وملحقا بالعمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢

جدول لميزان الحرف منفردا وملحقا بالعمل رقم ٨٩   لوحة ٢١٣

القسم الثاني

الدراسة الوصفية

الأبواب

((الأبـــــواب))

رقم العمل

(١)

نوعه : باب .

اللوحات : ١

المكان : مكة المكرمة .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى[(١)] .

الزخارف : وريدات ، وأوراق رمحية مسننة ، ومراوح نخيلية ، وفروع متعرجة ، وزخرفة كوز الصنوبر ، علاوة على النجوم والقلوب المقلوبة ، وقشور السمك .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

المراجع : سبق نشره دون دراسة ، ابراهيم رفعت باشا : مرآة الحرمين ، الجزء الثاني لوحة ٢٨١ صحيفة ١٩٧ ، الطبعة الاولى ١٣٤٤هـ - ١٩٢٥م ، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة .

الوصف

كان ابراهيم رفعت باشا قد زار الحجاز في أوائل القرن الرابع عشر الهجرى ، والتقط صورة لهذا الباب من أحد مباني مكة التي اندثرت

----

(١) بناء على اسلوبه الفني المتميز والاختلاف في الزخرفة بالمقارنة مع الأبواب التي ترجع للقرن الثالث عشر الهجرى وأوائل الرابع عشر . انظر (الأعمال رقم ٢ - ٢٤)

حاليا ،وذكر أنه باب أثرى [١] . وهو يتكون من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي مزخرف ،ويشتمل كل مصراع على خوخة داخل عقد مفصص قوام زخرفة واجهته أشكال قلوب مقلوبة بالأركان العلوية ،بالاضافة الى الفروع والأوراق النباتية الرمحية المسننة ،والمراوح النخيلية ،والخطوط المنكسرة .

أما الخوخة فتشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،أكبرها الوسطى التي تتخذ وضعا رأسيا بالخوخة ، يتوسطها مستطيل بداخله زخرفة كوز الصنوبر ،وترتكز على شكل اناء مقلوب ، ويحيط بهذا المستطيل اطار زخرفي ،قوام زخرفته فروع وأوراق نباتية ووريدات رباعية البتلات بالأركان ،أما الاطار المائل للخارج من جراء بروز الحشوة ، فقد مثلت به خطوط منكسرة . والحشوتان العليا والسفلى بكل خوخة أفقيتا الوضع ،ويلاحظ أن السفلى غير ظاهرة في الصورة ،لكن المرجح أن زخرفتها نفس زخرفة الحشوة العليا جريا لما هو مألوف في الأبواب الحجازية ذات الخوخات ، ويتوسط الحشوة العليا شكل مستطيل بداخله فرع نباتي متعرج ،ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، ويحيط بهذا المستطيل اطار زخرفي يحتوى على وريدات وفروع وأوراق نباتية .

أما زخرفة الاطار المائل للخارج من جراء بروز الحشوة ،فهو على هيئة خطوط منكسرة أيضا .

ويحيط بكل حشوة من جميع جوانبها اطار زخرفي ، نفذ به فرع نباتي متعرج ، تتخلله وريقات نباتية متعددة الفصوص .

ويلاحظ وجود ضبه بين الحشوتين العليا والوسطى بالخوخة اليمنى ،وذلك لاحكام غلق الخوخة .

---

(١) ابراهيم رفعت باشا : ن . م . س ،ص ١٩٧ .

كما يحيط بمنطقة كل خوخة اطار زخرفي يشتمل على فرع نباتي متعرج ، تتخلله أشكال نباتية مسننه ،وبالمنطقة العليا من كل مصراع حشوه مربعة الشكل ،يتوسطها شكل مربع ، بمنتصفه وردتان فوق بعضهما ،ويحيط بهذا الشكل المربع اطار زخرفي ،يحليه فرع نباتي متعرج ، تتخلله أشكال نباتية متعددة الفصوص ، وبكل ركن من اركانه توجد وردة ثمانية البتلات.

أما الاطار المائل للخارج من جراء بروز الحشوة فهو على هيئة خط منكسر ،كما يحيط بالحشوة نفسها اطار زخرفي آخر به فرع نباتي ، تتخلله أوراق رمحية مسننه . وبالقائم الخشبي الذى يربط المصراعين زخرفة قشور السمك في مناطق يفصلها عن بعضها وردتان فوق بعضهما ، تتألف كل منهما من ثماني بتلات .

وقد دعم الباب فيما بين الحشوات بالعوارض النحاسية المثبته بالمسامير.

رقم العمل

(٢)

نوعه : باب .

الخشب : دوم ،وجاوى .

اللوحات : ٢ - ٥ .

الاشكال : ٥٦ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) بوابة الدخول الرئيسية بالجدار الغربي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ .(١)

----

(١) تم بناء هذا المنزل في عام ١٢٣٢هـ ،كما هو مسجل على بعض أعماله الخشبية (الاعمال رقم ٨٦ ، ٨٧ ،اللوحات ١٨٩ ، ١٩٠ ، ٢١١) ،وذلك من قبل يحيى بن سرور الذى نودى بالامارة على مكة المكرمة ،في =

الأبعاد : ارتفاع الباب ٣ر٣م ،وعرض كل مصراع ٨٧ سم ،وارتفاع كل خوخة ٥٦ر١ م ،وعرضها ٥٥ سم .

الزخارف : نخل ،وريدات ،وأوراق نباتية متنوعة ،وفروع مختلفة ، علاوة على العقود المفصصة ،وزخرفة المفروكه .

الطريقة الصناعية: التجميع ،والتعشيق ،والحفر .

الوصف

يعتبر هذا الباب من الأمثلة النادرة بالحجاز للأبواب الخارجية الرئيسية ذات الثراء الزخرفي ، والتي لا زالت في حالة جيدة من الحفظ ، فضلا عن أنه يعد من الأبواب الضخمة ،وهو مكون من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ،ويشتمل كل منهما على خوخة داخل عقد مفصص ،زخرفت واجهته بشكل نخلة لا جذع لها ،وذلك بالأركان العلوية من العقد ، وقد ارتكزت هذه النخلة على فرعين نباتيين ، ينتهي كل منهما بخصلة تمر، كما يخرج من كل فرع فرع آخر ، تتخلله وريقات نباتية ، وينتهي بوردتين فوق بعضهما ،كل منهما تتألف من ست بتلات.

أما الخوخة فهي تشتمل على ثلاث حشوات بارزة ،العلوية والسفلية منها مربعتا الشكل ،والوسطى مستطيلة تتخذ وضعا رأسيا بالخوخة ،وهي أكبر حشواتها ،وقوام الزخرفة بها شكل نخلة بدون جذع ،يتدلى منها شكل يشبه البلح على هيئة وريقات نباتية ،كما يتدلى من أسفلها فرعان

= أواخر شهر ذي القعدة من عام ١٢٢٨هـ.

- ابراهيم رفعت باشا : ن . م . س ، الجزء الأول ،ص ٣٦٦ .

- أحمد السباعي : تاريخ مكة " دراسات في السياسة والعلم والاجتماع والعمران " الجزء الأول ، ص ٥١١ - ٥١٥ ،الطبعة السادسة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ،مطبوعات نادي مكة الثقافي .

ويعرف هذا المنزل باسم دار الهنا كما ورد ذلك على بعض أعماله الخشبية (لوحة ١٦٥) ،ولعل هذا الاسم كان يطلق على المنازل الثلاثة بهذا القصر ابان العصر العثماني .

نباتيان ،يتجه كل منهما الى الركن المقابل له بأسفل الحشوة ،و ينتهي بشكل نباتي ،وينطلق من أعلى النخلة ساق تنتهي بشكل آخر على هيئة نخلة محوره ،و تتخلل هذه الساق فروع نباتية تنتهي بأشكال متنوعة من الوريقات النباتية .

أما الاطار المائل الى الخارج من جراء بروز الحشوة فتتنوع زخارفه ما بين ورود متراكبة ،وفروع تنتهي بوريقات نباتية ،ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بالتناوب في الاطار كله .

ويزخرف الحشوة العلوية من الخوخة عقدان مفصصان متداخلان ،مثلث بالأركان العلوية من واجهة الخارجي وردتان فوق بعضهما ، تتألف كل منهما من ست بتلات ،ويخرج منها فروع نباتية تنتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ،وزخرف فيما بين العقدين فرع نباتي ، يسير في تعرجه على نمط شكل العقدين ،ويخرج منه أوراق نباتية ،وقد ركبت بمنتصف الجانب السفلي من الحشوة مما يلي منتصف العقد الداخلي تقريبا مطرقة على شكل دائرى ، يحيط بها من جميع الجوانب عدا الجانب السفلى أشكال نباتية متعددة الفصوص ، ويتوسط الحشوة السفلى من الخوخة زخرفة على شكل وردتين فوق بعضهما ، تتكون كل منهما من ثماني بتلات ، ينطلق منها الى كل ركن فرع نباتي قصير ينتهي بشكل نخله محوره ، ويحيط بهذه الحشوة اطار مائل للخارج ، نجم من جراء بروزها ،وزخرف بأشكال الفروع والوريقات النباتية المتنوعة .

وقد أحيطت كل حشوة من حشوات خوختي الباب من جميع جوانبها بسلسلة من الكرات الصفيرة المتتابعة ،كما يحف بكل حشوة من جانبيها الأيمن والأيسر اطار مزخرف بورود فوق بعضها ، مكونة من ست بتلات ،

يخرج من جانبيها العلوى والسفلي ورقة مسننة تنتهي في رأسها بعنقود ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة في كل اطار ،وقد حددت منطقة كل خوخة بقوائم خشبية حليت بأشكال القلوب في الأركان عند التقاء القائمين الرأسيين بمثيليهما العرضيين فظهر قلبا الركنين العلويين مقلوبين ، والسفليان مائلان ،وقد زخرفت من الداخل بالفروع النباتية التي تنتهي بالوريقات الثلاثية الفصوص ، كما زخرفت مناطق ما بين القلوب في القوائم بأشكال الخطوط المنكسرة وما يعرف بقشور السمك ، ويلاحظ أن القائمين اللذين بالجانبين الأيمن والأيسر محددان بسلسلة من الكرات الصغيرة المتتابعة ،فضلا عن وجود اطارزخرفي خارجي به زخرفة متكررة لوردة تتألف من أربع بتلات ، يخرج منها الى الجانبين العلوى والسفلي ورقة نباتية تنتهي في رأسها بعنقود .

ويعلو منطقة الخوخة بكل مصراع منطقة أخرى ،تشتمل على حشوتين بارزتين ،أكبرهما السفلى ،وهي مربعة الشكل ،يتوسطها شكل مربع ،بمنتصفه صرة دائرية بارزة ، في وسطها دائرة خالية من الزخرفة ، يدور حولها شكل يشبه الحبل الملفوف ، ويدور حوله أوراق نباتية ،تشكل في مجموعها ثلاث وريدات فوق بعضها ، تتألف كل واحدة من اثنتي عشر بتلة ،وفي أركان الشكل المربع هذا نفذت وردتان فوق بعضهما ، تتألف كل منهما من خمس بتلات ، ويحيط بهما من الجانبين فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ،ويحيط بالشكل المربع من جميع جوانبه اطار زخرفي ، وبكل ركن من أركانه توجد ورقة نباتية كبيرة بالحفر البارز ،وفيما بين كل ورقة وأخرى حلي الاطار بفروع نباتية تنتهي بأشكال متنوعة من الوريقات المتعددة الفصوص ،بالاضافة الى الوريدات التي فوق بعضها المكونة من خمس بتلات ،أما الاطار المائل الى الحشوة فقوام زخرفته

أنصاف ورود وأوراق نباتية برأسها عنقود ،ويتكرر هذا النمط من الزخرفة في الاطار كله ،ويفصل بينه وبين الشكل المربع سلسلة من الكرات الصغيرة المتتابعة ،وهذه الزخرفة نفسها حددت الحشوة .

أما الحشوة العليا فهي مستطيلة الشكل ،أفقية الوضع ،زخرفت بالوريدات الثمانية البتلات داخل اشكال شبه بيضاوية ، وأخرى متعددة الأضلاع ، أما الاطار المائل للخارج والناجم من جراء بروز الحشوة ،فقوام الزخرفة به أوراق نباتية ،تنتهي في رأسها بعنقود ، كما يحدد الحشوة سلسلة من الكرات الصغيرة المتتابعة بالحفر البارز ،ويفصل بين الحشوتين العلوية والسفلية اطار مزخرف بورود رباعية البتلات ، يخرج من جانبيها الأيمن والأيسر ورقة نباتية بعنقود ،ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل الاطار، كما يحدد المنطقة من الجانبين الأيمن والأيسر اطار زخرفي حلى بورود تتألف من ست بتلات ،يخرج من جانبيها العلوى والسفلي فرع نباتي ،يخرج منه فرع نباتي آخر ،وينتهيان بشكل نباتي متعدد الفصوص ، وقد زخرف القائم الخشبي الذى يربط المصراعين بفروع نباتية متعرجة ،ووريقات نباتية متعددةالفصوص ، بالاضافةالى الوريدات .

ومن الملاحظ أن الصانع عمل على تدعيم القوائم في هذا الباب بمسامير مكوبجة كي يكسبه منظرا جميلا ، فضلا عن المتانة اللازمة ، أما زخرفة الباب من الخلف فقد نفذ بأعلى كل مصراع زخرفة المفروكة (لوحة ٣) .

رقم العمل

(٣)

نوعه : باب .

الخشب : قندل ،وجاوى .

اللوحات : ٦ - ٨ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) أحد الأبواب الداخلية .

التاريخ : ١٢٣٢هـ .(١)

الأبعاد : يبلغ ارتفاع الباب ٢٫٣١ م ،وعرض كل مصراع ٦٧٫٥سم.

الزخارف : كيزان الصنوبر ، سرو ، نخل ،وريدات ،فروع نباتية دائرية ، مراوح نخيلية ،وأوراق نباتية أخرى متعددة الفصوص .

الطريقة الصناعية: التجميع ، والتعشيق ، والحفر .

الوصف

نقل هذا الباب من أحد المداخل بدار الهنا ،وأودع بمستودعها ، ولم أستدل على المكان الذى كان مثبتا به ،وان كنت أميل الى نسبته للمنزل رقم (٣) المؤرخ بعام ١٢٣٢هـ ، للوحدة الزخرفية بأعماله الخشبية المؤرخة ،وتشابهها مع أعمال خشبية معاصره في بعض المباني المجاورة لهذه الدار وبخاصة الأبواب الداخلية برباط حيدرآباد .(٢)

ويتكون هذا الباب من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي ،بكل منهما ثلاث حشوات ،أكبرها الوسطى التي تتخذ شكلا مستطيلا رأسي الوضع ، بأسفلها زخرفة تشبه الاناء في وضع مقلوب ، بداخله ما يشبه قشور السمك ،وطرفاه معنقدان ،بكل منهما شكل نباتي على هيئة مروحة نخيلية ، وينطلق من أعلى هذا الاناء ثلاثة فروع نباتية قصيرة ، الجانبيان ينتهي كل منهما بعنقود ،والأوسط برأسه وردة تتألف من ثماني بتلات ، يخرج

---

(١) انظر العمل السابق .

(٢) انظر الاعمال رقم ٦ - ١٣ اللوحات ١٤ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٢ .

من منتصف كل من جانبيها الأيمن والأيسر فرع نباتي ،يخرج منه فرع نباتي قصير ، ينتهي في رأسه بعنقود ،يتجه الى أعلى الوردة ،أما الفرع الرئيسي فيستمر في الانطلاق الى أسفل الحشوة ، و ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ،كما ينطلق من أعلى الوردة فرعان نباتيان ،يتجه كل واحد منهما الى الجانب المقابل له ،ويخرج من كل فرع ورقة مسننة برأسها عنقود ، كما يخرج منها فرع آخر ينتهي بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ،أما الفرع الرئيسي ،فينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يرتكز على الوردة فيما بين الفرعين النباتيين الرئيسيين المنطلقين منها شكل كوز الصنوبر من النوع الدائرى الممتد بلسان ، والذى يتوسط الحشوة ،وينطلق من أعلاه ساق نباتية ،تنتهي بشكل يشبه شجرةالسرو ،برأسها نخلة محوره ،ويتدلى من اعلاها باتجاه الجانبين الأيمن والأيسر من الحشوة فرع نباتي كبير ، يتجه الى الركن العلوى من الحشوة ،ويخرج منه فرع نباتي ينتهي بعنقود في ركنها ، ثم يستمر الفرع الكبير في الانحدار ،ويخرج منه فرع نباتي ينتهي بعنقود في ركنها ، ثم يستمر الفرع الكبير في الانحدار ، ويخرج منه فرع نباتي آخر برأسه شكل سعفة نخل في أعلى الحشوة ، أما الفرع الرئيسي ، فينتهي بشكل نباتي يتألف من مجموعة وريقات تلتقي بالرؤوس مع تلك التي تكتنف شكل كوز الصنوبر .

و تتخذ الحشوتان العلوية والسفلية في كل مصراع شكلا مربعا ، مثلث بمنتصفه دائرة بداخلها وردة تتكون من ثماني بتلات ،وينطلق من منتصف تماس هذه الدائرة أربعة فروع نباتية كبيرة تسير بشكل نباتي متعدد الفصوص داخل نصف دائرة ، نشأت من دوران الفرع ،ويخرج من كل فرع كبير فرع صغير برأسه عنقود ، كما توجد ورقة نباتية واحدة بكل ركن من أركان كل حشوة .

ومن الملاحظ أن الصانع أخطأ في تركيب الحشوات ، ذلك أن كل حشوة لها مكان خاص ، ووضع خاص أيضا .

رقم العمـــل

(٤)

نوعه : باب .

الخشب : ساج .

اللوحات : ٩ - ١١ .

الاشكال : ٧٨

المكان : مكة المكرمة ، سوق الليل ، منزل وقف حسن قارة ، باب الدخول الرئيسي بالجدار الشمالي الشرقي .

التاريخ : ١٢٤٠ هـ . (١)

الأبعاد : يبلغ ارتفاع الباب ٢٠٣ م ، وعرض كل مصراع ١٨ ر١ م .

الكتابات : ... وشركاكا .... ؟ بخط التعليق الفارسي .

الزخارف : الخطاى ، ومزهرية ، ووريدات ، وخطوط منكسرة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصـــف

يتكون هذا الباب من مصراعين يربطهما قائم خشبي مزخرف ، وقد وزعت الزخرفة بكل منهما في تسع مناطق ، الأربع العلوية مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع بكامل عرض كل مصراع ، أما النصف السفلي بكل من مصراعي هذا الباب ، فقد وزعت الزخرفة بهما في خمس مناطق مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، يحف بالأربع العلوية منها من الجانب الأيسر بالمصـــراع الأيمن ، والعكس بالمصراع الأيسر منطقة مستطيلة الشكل ، صغيرة الحجم ، رأسية الوضع بكل منها مزهرية ، أما المناطق المستطيلة الكبيرة فقد زخرفـــت

----

(١) انظر (لوحة ١) بالملحق الثاني من الرسالة .

بالزخرفة التركية المركبة المعروفة باسم الهاتاى داخل شكل هندسي أفقي ، وجانباه الأيمن والأيسر على هيئة عقد مفصص ،كما مثلت بأركان كل منطقة خارج الشكل الهندسي وردة تتألف من ست بتلات. اللوحات رقم ١٠ ، ١١) .

وقد فصلت كل منطقة عن الأخرى من مناطق هذا الباب بالعوارض النحاسية المثبتة بالمسامير ، كما دعم الباب بالقوائم الخشبية المزخرفة ، بأشكال الصرر الوردية ،والخطوط المنكسرة ،والكتابة العربية بمنتصف القائم الذى يربط المصراعين ، وقد تهشمت معظم حروفها ،وثبتت هذه القوائم بالمسامير النحاسية المكوبجة ،ويلاحظ بهذا الباب أن ضبته من حديد ، بخلاف ما هو مألوف في الأبواب بعامة ،كما تدفع من المصراع الأيسر أيضا .

رقم العمل

(٥)

نوعه : باب .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٢-١٣ .

المكان : جدة ،محلةالشام ، مسجد الحنفي ، بالطرف الشمالي من الجدار الغربي لرواق القبلة .

التاريخ : ١٢٤٠هـ (١) .

الأبعاد : ارتفاع الباب ٢٫٦٨ م ،وعرض كل مصراع ١٫١٢ م ، وارتفاع كل خوخة ١٫٩٠ م ، وعرضها ١١ر١سم .

الزخارف : فروع ووريقات ووريدات ،وعقود مفصصة .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والحفر .

---

(١) انظر (لوحة ٢ بالملحق الثاني من الرسالة) .

الوصـــــف

يحتوى هذا المسجد على ثلاثة مداخل رئيسية ،أحدها بمنتصف الجدار الشمالي ، ويفضي الى صحن المسجد ، وقد نزع الباب القديم الذى كان قائما به ،وركب بدلا منه باب حديث .... أما الاثنان الباقيـــان فيقع كل منهما بالطرف الشمالي من الجدارين الغربي بالنسبة للمدخـــل الغربي ، والشرقي بالنسبة للمدخل الشرقي ، وهما متقابلان ، ويفضي كل منهما الى رواق القبلة ،كما يتفقان شكلا وزخرفة مع بعضهما ،فكل منهما يتكـون من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي و ويشتمل كل مصراع على منطقتيـــن مستطيلتين ،أكبرهما السفلى التي تشكل خوخة كل منهما داخل عقـــد مفصص ، زينت واجهته بأشكال نباتية تشبه نخلة بدون جذع ،أما الخوخة فليس بها أى زخرفة تذكر لكنها دعمت من أسفلها وأعلاها ومنتصفهـــا في الاتجاه العرضي بعـــوارض نحاسية ، ثبتت بمسامير لتزيد الخوخـة متانة وقوة .

وتعلو منطقة الخوخة منطقة أخرى تتخذ وضعا أفقيا ،ويتوسطهـــا حشوة بمنتصفها صرة على سطحها وردة متعددة البتلات ، وباقي الحشوة زخرفة بنخلة لا جذع لها في الأركان ،ويحيط بها فروع ،وأوراق نباتية ،ويحدد هذه الحشوة من جميع جوانبها برواز مزخرف بخطوط طولية ، يليه اطار زخرفي نفذت به وردة مكونه من ست بتلات ، يحيط بهـــا من الجانبين الأيمن والأيسر ورقة نباتية بعنقود بالعماكس ، ويتكـــرر هذا النمط الزخرفي بكامل الاطار ،كما يحيط بهذه الحشوة من الجانبين الأيمن والأيسر زخرفة على هيئة وردة ،ينطلق من كل جانب من جوانبها الأربعة شكل نباتي يتألف من عدد من الفصوص ، ونفذت هذه الزخرفـة

داخل شكل بيضاوى ،بالاضافة الى أنصاف هذه الزخرفة بأنصاف الشكل البيضاوى بالجانبين العلوى والسفلي من المنطقة وبين الشكل البيضاوى وأنصاف الزخرفة المذكورة.

رقم العمل

(٦)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف علي نوعه .
اللوحات	:	١٤-١٥ .
المكان	:	مكة المكرمة ،حي الشامية ،رباط حيدرآباد ،بوابة الدخول الرئيسية بالجدار الغربي .
التاريخ	:	النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجرى (١) .
الأبعاد	:	ارتفاع الباب ٢٫٨٦٠٥ م ،وعرض كل مصراع ٩٦ سم ، وارتفاع كل خوخة ١٫٦٠ م وعرضها ٦٥ سم.
الزخارف	:	مزهرية ،أشكال نجمية ، علاوة على الفروع والوريدات ، والاوراق النباتية كالمراوح النخيلية .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، الحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على خوخة داخل عقد مفصص ،قوام الزخرفة بواجهته

---

(١) من المرجح ان هذا الرباط يرجع للنصف الاول من القرن الثاني عشر الهجرى بناء على تشابه أعماله الخشبيه مع الاعمال الخشبية بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل المؤرخ بعام ١٢٣٢هـ.

فرع نباتي متعرج ، تتخلله وريقات نباتية متنوعة ،وبكل خوخة ثـــلاث حشوات ،العلوية مربعة الشكل ،يتوسطها نجمة ثمانية ، بمنتصفها وردتان فوق بعضهما ،وتتألف كل وردة من ثماني بتلات ،ويحيط بهما شكل دائرى متعرج ،يوجد بزواياه والزوايا الخارجية للنجمة شكل نباتي ثلاثـــي الفصوص ، كما يوجد بأركان الحشوة شكل نباتي مثله ،بأسفله من الجانبين ورقة نباتية مسننة ، ويحيط بهذه الحشوة اطار ، قوام زخرفته خطوط ، ويعلو الاطار في الجانب العلوى من الخوخة شكل على هيئة هلال ،تكون من تشكيل المسامير التي وضعها الصانع لتدعيم الباب واكسابه المسحـــة الجمالية المؤثرة .

أما الحشوة الوسطى ، فهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، بها مزهرية تنبثق منها أشكال الزهور .

وقد اشتملت المنطقة العلوية من كل مصراع على حشوة مستطيلة الشكل ، تتوسطها صرة ،نفذت بها نجمة ثمانية الزوايا ، بداخلها وردتان فوق بعضهما ،وتتكون كل وردة من ثماني بتلات ، ويحيط بها فروع وأوراق نباتية .

رقم العمل

(٧)

نوعه : باب داخلي .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ١٦ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،رباط حيدر آباد ،بمنتصف الجدار الغربي الذى يؤدى الى الفناء الداخلي .

التاريخ : النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجرى .(١)

---

(١) انظر العمل السابق .

الأبعاد : ارتفاع الباب ٢٫٤٠ م ، وعرض كل مصراع ٧١ سم.

الزخارف : الزخرفة الكسية ،وأشكال نباتية متنوعة.

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والحفر.

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين يربطهما قائم خشبي مزخرف ،وقد وزعت الزخرفة بكل منهما في ثلاث حشوات ، أكبرها الوسطى ،وهي مستطيلة وتتخذ وضعا رأسيا بكل مصراع ، بمنتصفها شكل كوز الصنوبر من النوع الدائرى ،يعلوه شكل لشجرة سرو تنتهي في رأسها بنخلة محوره ، يتدلى من جانبيها فرع نباتي كبير ، يتجه الى الركن العلوى المقابل له بالحشوة ، ثم ينحدر الى أسفلها ،وتتخلله فروع نباتية ،تنتهي باشكال نباتية متنوعة.

أما شكل كوز الصنوبر ،فيرتكز على فرع نباتي يمتد من النخلة المحوره ،ومن أسفل الحشوة يرتكز على فرعين نباتيين بتجهان الى منتصف الجانب السفلي من الحشوة ، ويفترقان قبله ،ويسيران بمحاذاة الجانب السفلي المقابل له ،ويخرج منه في ركنها شكل نباتي ثلاثي الوريقات على هيئة مروحة نخيلية ، ثم يصعد الفرع الرئيسي الى أعلى بمحاذاة جانب الحشوة الذى على جهته ،ثم ينحرف مرة أخرى الى أسفل شكل كوز الصنوبر ، وينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما تتخلل هذا الفرع أشكال نباتية متنوعة ،منها ما هو على هيئة مروحة نخيلية ، و منها ما هو على شكل سعفة نخيلية ،كما يخرج من جانبي شكل كوز الصنوبر سعفة نخيلية.

و تختلف الحشوتان العلوية والسفلية عن الحشوة الوسطى في كونهما مربعتا الشكل ، أما العلوية منهما فتتوسطها صرة بارزة على هيئة وردة

تتألف من اثنتي عشر بتلة ، تتوسطها وردة ثمانية البتلات ،ويخرج من بتلتها المقابلة لكل ركن والمقابلة لمنتصف كل جانب من جوانب الحشوة شكل سعفة نخل ، يتدلى من أعلاها الى الجانبين ورقة نباتية ، كما يخرج من جانبي سعفة النخل ورقة نباتية مسننة برأسها عنقود .

أما الحشوة السفلى فتتوسطها وردة تتألف من ست عشرة بتلة ، يدور حولها وردة مؤلفة من ست بتلات ، بمنتصف كل جانب وأمام كل ركن ،يخرج من جانبها المقابل للوردة التي تتوسط الحشوة شكل نباتي متعدد الفصوص .

رقم العمل

(٨)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	مطلى بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	١٧ .
المكان	:	مكةالمكرمة ، حي الشامية ،رباط حيدر آباد ،بالجدار الجنوبي من القسم الشمالي المطل على الفناء الداخلي .
التاريخ	:	النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى .(١)
الأبعاد	:	ارتفاع الباب ٢٫٢٩ م ، وعرض كل مصراع ٦٥ سم .
الزخارف	:	مزهرية ،واشكال نباتية متنوعة ،كالفروع والاوراق ، والوريدات ، وكيزان الصنوبر .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، الحفر .

----

(١) انظر العمل رقم (٦) .

الوصـــف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ،وقد وزعت الزخرفة بكل مصراع في ثلاث حشوات ، اكبرها الوسطى ،وهـــي مستطيلة الشكل ،وتتخذ وضعا رأسيا بالمصراع ، مثلثابها زخرفـــة على هيئة مزهرية ،اناوءها على شكل كوز الصنوبر ذى اللسان الممتد ،و يحيط بهذا الشكل وريدات تتألف من ست بتلات.

و فيما يتعلق بالحشوتين العلوية والسفلية ، فهما مربعتا الشكـــل ، يتوسط العلوية صرة بارزة ، على هيئة وردة تتألف من اثنتي عشر بتله ، يخرج من بتلتها المقابلة لكل ركن شكل نباتي متعدد الفصوص ، وكذلك الحال بالنسبة لبتلتها المقابلة لمنتصف كل جانب .

أما الحشوة السفلى ،فيتوسطها وردة مكونة من ثماني بتلات ،وبالاركان مثلها ،ولكن بست بتلات فقط ، و يحيط بها فروع ووريقات نباتية.

وقد حددت كل حشوة باطار زخرفي ،قوام زخرفته فرع نباتي متعرج ، تتخلله أشكال نباتية متعددة الفصوص .

وقد زخرف القائم الخشبي الذى يربط المصراعين بأشكال الورود الموءلفة من سبع بتلات ،وتتكرر في القائم بعد كل ٣٠ سم منه .

رقم العمل

(٩)

نوعــه : باب داخلي .

الخشب : مطلى بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ١٨ - ١٩.

الاشكال : ٨٧

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،رباط حيدر آباد ،بالجدار الشرقي للغرفة الغربية بالقسم الجنوبي من الرباط .

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)

الأبعاد : ارتفاع الباب ٢٫٤٩ م ، وعرض كل مصراع ٧٧ سم .

الزخارف : الزخرفة المكية .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي مزخرف ،وزعت الزخرفة في كل منهما بثلاث حشوات ، اكبرها الوسطى ،وهي مستطيلة الشكل ،رأسية الوضع ، نفذت بها زخرفة عبارة عن شكل نخلة بدون جذع ، يتدلى منها الى الجانبين فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص، كما ينطلق من أعلاها فرعان نباتيان ،تتخلل كلا منهما وردة تتألف من ست بتلات ،ووريقات نباتية ،وبين الوردتين توجد وردة مثلهما ، بأعلاها شكل نخلة ، ينطلق من أعلاها ساق نباتية ،وفروع من جانبيها .

أما الساق فتنتهي بشكل نخلة ،يخرج من أعلاها عدد من الفروع النباتية التي تنتهي من جانبها وبالاركان العلوية من الحشوة وبأعلاها أشكال نباتية متعددة الفصوص (لوحة ١٩) .

أما الحشوتان العلوية والسفلية ،فهما مربعتا الشكل ، يتوسط العليا منهما صرة بارزة على وردتين فوق بعضهما ،السفلى تتألف من خمس عشرة بتلة ، والتي فوقها تتكون من اثنتى عشر بتلة ، بداخلها شكل يشبه الحبل الملفوف ،يدور حول وردة ثمانية البتلات ، وينطلق من الصرة لكل ركن مقابل من أركان الحشوة شكل نخلة .

---

(١) انظر العمل رقم (٦) .

وتختلف زخرفة الحشوة السفلى بهذا الباب عن زخرفة الحشوة العليا ، حيث يتوسط السفلى وردة تتألف من ثماني بتلات ،يخرج من بتلتها المقابلة لكل ركن من أركان الحشوة شكل مروحة نخيلية ، برأسها شكل نباتي متعدد الفصوص داخل شكل شبه بيضاوى ، نجم من جراء تقابل الفرعين النباتيين المنطلقين من النخلة التي تنطلق من بتلة الوردة المقابلة بمنتصف كل جانب ، ويحيط بكل حشوة اطار زخرفي مائل الى الخارج ، به فرع نباتي متعرج ، تتخلله المراوح النخيلية ،ويلاحظ وجود ضبة بالجانب العلوى من الباب ،كما يوجد بكل مصراع مطرقة ،ركبت بمنتصف الجانب المقابل للقائم الذى يربط المصراعين والمزخرف بأشكال وردية متباعدة .

رقم العمل

(١٠)

نوعه	:	باب داخلي .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٢٠-٢١ .
الاشكال	:	٨٦
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ،رباط حيدر آباد ،بالجدار الغربي للغرفة الشرقية بالقسم الجنوبي ، والتي تفضي الى الصالة المطلة على الفناء الداخلي بالطابق الارضي .
التاريخ	:	النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
الأبعاد	:	ارتفاع الباب ٢ر٤٩ م ،وعرض كل مصراع ٧٧ سم .
الزخارف	:	الزخرفة المكية .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والحفر .

----

(١) انظر (العمل رقم ٦) .

الوصـــــف

يتألف هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ،ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات ، أكبرها الوسطى ، وهي مستطيلة الشكل ،رأسية الوضع ،بـأسفلها شكل نخلة بدون جذع ، ينطلق من أعلاها ساق ، تنتهي بشكل نباتي ،على هيئة نخلة ، وينطلق من أعلاها ساق يمتـد الى أعلى الحشوة ،وتنتهي بشكل نخلة ، يتدلى من أعلاها الـــى الجانبين فرع نباتي كبير ينتهي في الركن العلوى بشكل نباتي متعـدد الفصوص ،وأسفل منه شكل آخر متعدد الفصوص ، و تتخلل الساق النباتيـة المنطلقة من النخلة السفلى فروع نبا تية كبيرة تتشابك مع بعضها وتسير بشكل متعرج ، و تنتهي باشكال متنوعة من سعفة النخل ، أو بشكل سعفـة نخل بقرون تنتهي في روؤسها بعنقود ، بالاضافـة الى الاشكال النباتيـة المتعددة الفصوص (لوحة ٢١) .

أما الحشوتان العلوية والسفلية ،فهما مربعتا الشكل ،ويتوسط العلوية منهما صرة على هيئة وردتين فوق بعضهما ،السفلى تتألف من ست عشرة بتلة ،والتي فوقها تتكون من اثنتي عشر بتلة ،بداخلها شكل يشبه الحبـل الملفوف ،يدور حول وردة ثمانية البتلات ، و ينطلق من هذه الصرة باتجاه كل ركن فرع نباتي قصير ينتهي بشـكل نخلـــــة و يتوسط الحشوة السفلى وردة تتألف من ثماني بتلات ، داخـل شكل شبه معين ، وينطلق من البتلة المقابلة لزاوية المعين فرع نباتي ينتهي في الركـــن المقابل بشكل نخلة ،وبمنتصف كل جانب توجد وردة سداسية البتلات.

وقد حددت كل حشوة باطار زخرف بالفروع النباتية المتعرجـــة ، وتنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص .

أما زخرفة القائم الخشبي الذى يربط المصراعين ،فهي عبارة عن دائرة بداخلها وردة ، تتكرر في القائم بعد كل ٢٠ سم ، كما يلاحظ وجود ضبة بأعلى الباب ، وتوجد بمنتصف جانبي الخوختين مما يلي القائم مطرقة الباب .

رقم العمـــل

(١١)

نوعـــه : باب.

الخشب : مطلي بحديث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٢٢.

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،رباط حيدر آباد ،بالجدار المغربي من القسم الشرقي .

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى .(١)

الابعاد : ارتفاع الباب ٢٫٤٦ م ،وعرض كل مصراع ٧٢٫٠٥ سم.

الزخارف : الزخرفة المكية .

الطريقةالصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر.

الوصـــف

يتألف هذا الباب من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي مزخرف ،ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات ، أكبرها الوسطى ،وهي مستطيلة الشكل ،رأسية الوضع ، نفذ بأسفلها في وضع مقلوب شكل كوز الصنوبر الممتد بلسان ينتهي في رأسه بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يخرج من جانبي شكل كوز الصنوبر بمحاذاة اللسان الممتد فرع نباتي ،ينتهي بوردة تتكون من ست بتلات ، ينطلق من أسفلها فرع نباتي ، يسير بمحاذاة الجانب السفلي من

---

(١) انظر (العمل رقم ٦) .

الحشوة باتجاه الركن المقابل له ، ثم يصعد الى أعلى قليلا ، لكنه ما يلبث أن ينحرف الى أسفل شكل كوز الصنوبر ،وينتهي بوريقات مسننة برأسها عنقود ،وينطلق من أعلى شكل كوز الصنوبر سبعة فروع نباتية ،الأوسط يمتد الى منتصف الجانب العلوى من الحشوة ، و ينتهي بشكل نخلة محوره ، يتدلى من جانبها شكل سعفة النخل ،والفروع الباقية تتجه الى جانبي الحشوة ،وينتهي كل منها بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما تتخللها فروع أخرى ،تنتهي بأشكال نباتية متنوعة كالسعفة النخيلية والمراوح النخيلية .

و فيما يتعلق بالحشوتين العلوية والسفلية من كل مصراع ،فهما مربعتا الشكل ، بمنتصف العلوية منهما صرة بارزة على هيئة وردة تتألف من اثنتي عشر بتلة ، يتوسطها وردة اصفر منها ثمانية البتلات ،كما ينطلق من بتلتها المقابلة لكل ركن فرعان نباتيان ،يسيران بالتعاكس حسب موضع البتلة ، وينتهيان بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما تتخللها سعفة نخيلية ،ويخرج من أحدهما الى كل ركن شكل كوز صنوبر على هيئة ورقة نباتية في رأسها عنقود .

أما الحشوة السفلى ،فيتوسطها وردة ثمانية البتلات ، يتطلق منها باتجاه كل ركن شكل نباتي على هيئة سعفة نخل كبيرة ، كما ينطلق منها باتجاه منتصف كل جانب سعفة نخل بقرون ،ومثل بمنتصف كل جانب وردة ،تتألف من ست بتلات .

وقد حددت كل حشوة باطار زخرفي من جميع جوانبها ،فقوام زخرفته وريدات خماسية البتلات ،وأشكال سعف النخل ،والمراوح النخيلية تتبادل بالتناوب في الاطار كله .

وقد زخرف القائم الخشبي الذى يربط المصراعين بأشكال بيضاوية مسننه بداخلها وردة ،ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بالقائم بعد كل ١٣ سم ، ويلاحظ وجود ضبه بالنصف العلوى من الباب ،كما توجد بكل مصراع مطرقة للباب على هيئة دائرة بها حلقة .

رقم العمل

(١٢)

نوعه : باب .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ٢٣ - ٢٥ .

الاشكال : ٧٦

المكان : مكةالمكرمة ، حي الشامية ،منزل عطا الياس ،احدى بوابات الدخول الرئيسة بالجدار الغربي .

التاريخ : النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجرى .(١)

الأبعاد : ارتفاع الباب ٧٦ر٢ م ، وعرض كل مصراع ١١ر١م ، وارتفاع كل خوخة ٧٨ر١ م ، وعرضها ٠٦ر١ م

الكتابات : (يا لله) بخط الثلث البسيط .

الزخارف : شجرة سرو ، وريقات نباتية مسننة ،تنتهي في رأسها بعنقود ،مراوح نخيلية .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ،والحفر

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي مزخرف ، يشتمل كل منهما على خوخه داخل عقد مفصص ،قوام الزخرفة بواجهته

---

(١) بناء على تشابه اسلوبه الفني مع الاسلوب الفني لبعض الاعمال الخشبية التي ترجع للفترة نفسها انظر الاعمال رقم ٦ - ١١ اللوحات رقم ١٤ ، ١٦ - ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ .

فروع نباتية ، تتخللها أشكال نباتية متعددة الفصوص ، وقد وزعت الزخرفة في الخوخة على ثلاث مناطق ،اكبرها الوسطى ، التي يتوسطها شكل شجرة سرو ، في رأسها نخلة يتدلى منها فرع نباتي متعرج ينتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص وودية الشكل ،وترتكز هذه الشجرة على إناء ،وقد زخرفت الاركان السفلية بالمنطقة بزخارف نباتية ، عبارة عن فرع ينتهي بشكل متعدد الفصوص ، بواجهته أشكال نباتية ،متعددة الفصوص .

أما المنطقة العلوية فهي افقية الاتجاه ،بداخلها كتابة نصها : " يالله " داخل شكل متعرج تتخلله أشكال المراوح النخيلية (لوحة ٢٤) .

و تختلف زخرفة المنطقةالسفلى عن هذه المنطقة ،حيث يتوسطها وردتان فوق بعضهما ،كل منهما ثمانية البتلات ،داخل دائرة ،وبأركان المنطقة ومنتصف جوانبها توجد أشكال نباتية متعددة الفصوص .

و يعلو منطقة الخوخة منطقة مربعة الشكل يتوسطها صرة على هيئة وردة تتألف من ثماني بتلات ، بداخلها اشكال فروع وعناقيد نباتية ، وينطلق منها باتجاه كل ركن من أركان الحشوة فرع نباتي كبير ينتهي بشكل نباتي ،وبمنتصف كل جانب شكل نباتي متعدد الفصوص ،ويحف بهذه الحشوة من جانبيها الأيمن والأيسر اطار زخرفي به زخرفة على شكل شجرة سرو (لوحة ٢٤ شكل ٧٦) .

كما يحيط بالحشوة من جميع جوانبها اطار به زخرفة متكررة لوردة خماسية البتلات ، يحف بها من جانبيها ورقة نباتية مسننه برأسها عنقود ، وقد زخرف القائم الخشبي الذى يربط المصراعين بفروع وأوراق نباتية ، يفصلها عن بعضها دائرة بداخلها وردة ثمانية البتلات ، وقد دعم هذا الباب بالعوارض النحاسية ،والمسامير المكوبجه .

رقم العمـل

(١٣)

نوعـه : باب .

الخشب : زان .

اللوحات : ٢٦.

الاشكال : ٢٨ / أ

المكان : مكة المكرمة ، جامعة أم القرى ، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية ، متحف قسم الحضارة والنظم الاسلاميـة سجل رقم ١٦٨.

التاريخ : النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)

الابعاد : ارتفاع الباب ٣ر١٦ م ، وعرض كل مصراع ٠٤ر١ م ، وارتفاع كل خوخة ٧٩ر٢م وعرضها ٦١ سم.

الزخارف : الهلال ، والنخيل ، والوريدات ، والقلوب .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، بكل منهما خوخة داخل عقـد مفصص ، اليسرى منهما لا تؤدى دورا وظيفيا ، وانما وضعت لاكساب الباب

---

(١) جلب هذا الباب والذى يليه من احد المباني القديمة - التي اندثرت حاليا - بحي اجياد في مكة المكرمة ، وأودع بمتحف قسم الحضـارة والنظم الاسلامية ، ومن المرجح انهما يرجعان للنصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى ، استنادا على تشابه الاسلوب الفني بهما مع الاسلوب الفني للأعمال الخشبية التي ترجع للفترة نفسها ومن أمثلة ذلك باب الدخول الرئيسي بالمنزل وقف رقم (٢) سليمان عبدالرحمن موء منه (لوحة ٣٣).

الوحدة الزخرفية ،وتشتمل كل خوخة منهما على حشوتين ،مستطيلتي الشكل ، رأسيتي الوضع ،بكل منهما اشكال نخل محور ، وفروع نباتية على هيئـــة قلوب مسننة . اما زخرفة الاطار المائل للخارج بكل حشوة ،فقوامها ورده تتألف من أربع بتلات ،تتبادل بالتناوب مع ورقة نباتية بكامل الاطار ، كما زخرفت واجهة كل عقد بوردة متعددة البتلات.

أما المنطقة العلويـة من كل مصراع ، فتشتمل على حشوة واحدة علـى هيئة ربع دائرة لتمشيها مع شكل العقد الذى يتوج اعلى كل مصــــراع ، ويتوسطها هلال بداخله نجمة سداسية محوره ،وقد وضع الهلال على شكل اناء محور ، ويحيط بهذه الزخارف أشكال فروع ،ووريقات نباتيـــة مسننة ، كما زخرف اطار الحشوة المائل للخارج باشكال مسننة ، وقـــد زخرفت المنطقة التي تعلوها بشكل نخلة محوره ،يحيط بها فروع وأوراق نباتية .

كما حليت القوائم الخشبية التي تحيط بكل خوخة ،وكذلك القائم الذى يربط المصراعين ،والقوائم التي تحدد الباب بأشكال الورود والخطوط المنكسرة.

و يلاحظ ان الباب دعم بالمسامير ،كما يلاحظ وجود مقبض معدنـــي للمسك به في حالة فتح الباب أو غلقه ،وقد ركب بمنتصف الحشوة العلو ية بكل خوخه .

رقم العمل

(١٤)

نوعــه : باب .

الخشب : زان .

اللوحات : ٢٧-٢٩.

الاشكال : ٣٤.

المكان : متحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية بكلية الشريعـــة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى سجل رقم ١٦٧

التاريخ : النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى (١) .

الابعاد : ارتفاع الباب ٣٫٠٠ م ، وعرض كل مصراع ٨١ سم ، وارتفاع خوخة كل مصراع ١٫٦٦ م ، وعرضها ٧٣ سم

الزخارف : ترنجه ، وكوز الصنوبر ،واشكال نباتية أخرى .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصـــف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي ، مزخرف ، وقد وزعت الزخرفة بكل منهما في خمس حشوات ، ثلاث منها بخوخة كل مصراع ،واثنتان بالمنطقة العلوية منه .

و تتشابه الحشوات الاربع السفلى مع بعضها في الشكل العام ومعظم الاشكال الزخرفية ،فمن حيث الشكل فان كل حشوة على هيئة مسننـــــة ، ومن حيث الزخارف فيلاحظ ان الحشوتان العلوية والسفلية بكل خوخـــة تتفقان مع بعضهما تماما ، حيث يتوسط كل منهما وردة تتألف من ثمانـــي بتلات ،داخل دائرة و يحيط بها اشكال الفروع والوريقات النباتية ،والحشوة السفلى فقد مثل باسفلها زخرفة كوز الصنوبر من النوع البيضـــاوى ، وينطلق منها اشكال الفروع والوريقات النباتية .

أما الحشوة السفلى بالمنطقة العلوية من كل مصراع ،فيتوسطها شكل دائرى خال من الزخرفة ، ويعرف عند الصناع المحدثين باسم (ترنجة) ، وتدور حولها بكامل الحشوه الزخرفة نفسها المنفذة بالحشوتين العلويـة والسفلية بكل خوخة .

---

(١) انظر العمل السابق .

ويلاحظ ان الحشوات الاربع السابقة قد حددت بسلسلة من الكرات الصغيرة ،كما عشقت كل حشوة بحشوات صغيرة متعرجة تخلو من أية زخرفة تذكر ، فيما عدا خطوط تسير على نسق كل حشوة ،كما يوجد في الاركان الخارجية لمنطقة كل خوخة حشوة صغيرة زخرفت باشكال نباتية متعرجة .

ونظرا لاتخاذ المنطقة العلوية من الباب شكل عقد فقد تأثرت بذلك الحشوة العلوية (الخامسة) حيث يلاحظ انها على هيئة ربع دائرة ،وزخرفت بفروع نباتية متعرجة تتخللها أوراق نباتية .

أما القائم الخشبي الذى يربط المصراعين ،فقد زخرف بأشكال الوريدات ،والفروع المتعرجة ، ويماثل في الشكل العام له القائم الخشبي الذى يربط المصراعين بباب الدخول في منزل وقف رقم (٢) سليمان عبدالرحمن موءمنة ،بمكة المكرمة (لوحة ٣٣) .

أما القوائم الخشبية التي تحيط بكل خوخة ، فقوام زخرفتها خطوط منكسرة ،تشابه تلك الممثلة بالقوائم الخشبية بباب الدخول الرئيسي بالمنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ بقصر الملك فيصل (العمل رقم ٢ لوحة ٢) .

رقم العمل

(١٥)

نوعه : باب .

الخشب : مطلي بحيث يصعب العرف على نوعه .

اللوحات : ٣٠ -٣٢ .

المكان : مكة المكرمة ، سوق الليل ، شارع الوزير ،منزل وقف المرحوم سليمان عبدالرحمن موءمنة ،بوابة الدخول الرئيسية بالجدار الجنوبي .

التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى .[1]

والابعاد : ارتفاع الباب ٧٨ ر ٣ م ،وعرض كل مصراع ١٣٠ر١م ،كما يبلغ ارتفاع كل خوخة ٢٥ر٢ ، وعرضها ٩٥ سم .

الزخارف : اشكال نباتية متنوعة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصـــف

يعد هذا الباب من الأمثلة النادرة للأبواب الضخمة بمباني الحجاز، ويتكون من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي مزخرف ،بكل منهما خوخة تشتمل على حشوتين مستطيلتي الشكل ،رأسيتي الوضع ، أما المنطقة العلويـــة من كل مصراع ، فتشتمل على حشوة غير منتظمة الاضلاع تتفق مع شكل الباب .

وتتفق زخرفة حشوات كل مصراع مع بعضها ،وذلك لوجود شكل بيضاوى نفذت بداخله أشكال زرود ، وفروع كبيرة ، تتخللها وريقات نباتية وعناقيد ، ويحيط بهذا الشكل البيضاوى أشكال نباتية متنوعة ، ويحيط بكل حشوة اطاران زخرفيان ، أحدهما داخلي مائل الى الخارج ،والاخر خارجي مائل الى الداخل ،وقد نجما من جراء بروز كل حشوة ،ويتفقان مع بعضهما في الزخرفة المكونة من وريدات رباعية البتلات يحيط بها من الجانبيـــن شكل سعفة نخل ،ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل كل اطار .

----

(١) حسب الاسلوب الفني المتميز والذى يمثل مرحلة هامة من مراحل الفن الاسلامي بالحجاز ،وهي المرحلة التي بدأ الفنان في التأثـــر بالاساليب الاوربية الوافدة التي نقلها الصناع الاتراك والمصريين للحجاز.

ويلاحظ ان وجود مطرقتين بكل مصراع ،واحدة بمنتصف خشوة المنطقة العلوية من الباب ، والاخرى بمنتصف الحشوة العلوية من الخوخة ، وهمـــا من المعدن على هيئة فروع نباتية متشابكة.

كما يحدد كل خوخة قوائم خشبية زخرفت باشكال وردية ،وفروع ، ووريقات نباتية . كما زخرف القائم الخشبي الذى يربط المصراعين بوردة رباعية البتلات داخل أشكال معينات ،وذلك على مناطق يفصل بينها أشكال دائرية بداخلها وردة يتوسطها مسمار من النحاس مكوبج الشكل ، وأيضا يحيط بهذا الباب قوائم خشبية زخرفت بالاشكال النجمية ، والفروع والوريقات النباتيـة .

ويلاحظ أن البلب دعم بالعوارض النحاسية المثبتة بالمسامير ،بهدف اكساب الباب متانة ، فضلا عن اظهار الشكل الجمالي له.

وعلى الرغم من محاولةالصانع في اكساب مسحة جمالية تتناسب والتصميم المعمارى للمدخل الذى يكتنفه الا أنه أخفقر في اعطاء المسحة ذاتها لخوختي الباب ،مما كان له أثره في اختلال التصميم الفني للباب.

رقم العمل

(١٦)

نوعـه : باب .

الخشب : قندل .

اللوحات : ٢٣.

المكان : مكة المكرمة ، سوق الليل ،شارع الوزير ،منزل وقف المرحوم سليمان عبد الرحمن موءمنة ،بوابة الـدخول الرئيســة للمنـزل رقم (٢).

التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى.(١)

---

(١) انظر العهل السابق.

الأبعاد : ارتفاع الباب ٣ م ، وعرض كل مصراع ٩١ سم .

الزخارف : خطوط متعرجة بداخلها وردة تتبادل بالتناوب مع نجمة ، علاوة على الفروع والمراوح النخيلية .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، وقد وزعت الزخرفة بكل منهما في منطقتين ، العلوية تشتمل على حشوة غير منتظمة الاضلاع تتفق مع نمط الباب ، وقد زخرفت باشكال وريدات رباعية البتلات في صفوف رأسية يفصلها عن بعضها خط متعرج يشكل شكلا شبه بيضاوى متصل يحيط بكل وردة ، كما ركبت بمنتصف الجانب السفلي من الحشوة مطرقة الباب على شكل نجمة سداسية داخل شكل شبه دائرى مسنن ، يمتد بلسان الى أسفل ، ينتهي في رأسه بمروحة نخيلية .

أما ما يتعلق بالمنطقة السفلى من الباب ، فتشتمل على حشوتين مستطيلتي الشكل ، رأسيتي الوضع ، تتفقان تماما مع بعضهما في الزخرفة ، وهي عبارة عن أشكال نباتية متصلة بوردة رباعية البتلات بالحشوة العليا ، و بنجمة بالحشوة السفلى ، ويحيط بكل حشوة من حشوات هذا الباب اطاران زخرفيان ، الداخلي مما يلي الحشوة مائل الى الخارج ، والخارجي مائل الى الداخل ، وقد نجما من جراء بروز كل حشوة ، وقوام الزخرفة بهما فرع نباتي متعرج ، تتخلله وردة رباعية البتلات .

أما زخرفة القائم الخشبي الذى يربط المصراعين ، فقد نفذت به زخرفة قشور السمك في مناطق يفصلها عن بعضها شكل دائرة ، بداخلها وردة مكونة من اثنتي عشر بتلة ، وقد ثبت القائم بالمسامير النحاسية التي

تتخذ شكلا ورديا . وتختلف زخرفة القوائم الخشبية التي تحدد الباب عن زخرفة القائم الذى يربط المصراعين ، حيث زخرفت بفرع نباتي متعرج ، تخرج منه وريقات نباتية ،وقد دعم هذا الباب بالعوارض النحاسية فيما بين الحشوات ثبتت بالمسامير .

رقم العمل

(١٧)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	دوم ونخل .
اللوحات	:	٣٤ .
المكان	:	المدينة المنورة ،حي المناخة ،منزل محمد مدني ، بمنتصف الجدار الشرقي .
التاريخ	:	أواخر القرن الثالث عشر الهجرى (١) .
الأبعاد	:	ارتفاع الباب ٣٫٢٠ م ، وعرض كل مصراع ٠٫٥٠ م
الزخارف	:	الزخرفة المشعة .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

وزعت الزخرفة بكل من مصراعي هذا الباب في خمس مناطق مربعة الشكل ، تماثل بعضها تماما ،وقوامها الزخرفة المشعة ، أما القائم الخشبي الذى يربط المصراعين ،فقد حلى بأشكال الورود ،والخطوط السهمية ، والمنكسرة .

---

(١) من خلال دراستي لهذا الموضوع أرجح ان الاعمال الخشبية بمباني المدينة المنورة والتي شملتها الدراسة ترجع كلها لاواخر القرن الثالث عشر الهجرى استنادا على طرازها المعمارى ، والاسلوب الفني لاعمالها الخشبية حيث اختصت الاعمال الخشبية بالزخرفة المشعة التي يمكن اعتبارها وليدة النصف الاخير من القرن الثالث عشر الهجرى .

رقم العمل

(١٨)

نوعه : باب.

الخشب : نخل جاوى .

اللوحات : ٣٥ .

المكان : المدينة المنورة ، حي الأغوات ، زقاق الحمداوى ، خلف المحكمة الشرعية ، منزل محمد السوداني .

التاريخ : النصف الاخير من القرن الثالث عشر الهجرى [١] .

الابعاد : ارتفاع الباب ٢ر٤٧ م ، وعرضه ١ر٢٢ م ، ويبلغ ارتفاع الخوخة ١ر٦٤ م ، وعرضها ١ر١٢ م.

الزخارف : الزخرفة المشعة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يعتبر هذا الباب نموذجا فريدا للأبواب ذات الخوخة الواحدة ، ويعد نموذجا فريدا ايضا للابواب ذات المصراع الواحد بمباني الحجاز .

ويتكون من منطقتين رئيسيتين ، في كل منهما حشوتان ، مربعتا الشكل ، تتخذان وضعا افقيا بالمنطقة العلوية ، ورأسيا بالمنطقة السفلية (الخوخة) التي حددت بقوائم خشبية مثبتة بمسامير مكوبجة ، قوام الزخرفة بها خطوط هندسية بين وردتين .

وقد زخرفت حشوات هذا الباب بالزخرفة المشعة من النوع الدائرى .

---

(١) انظر العمل رقم (١٧) .

رقم العمل

(١٩)

نوعه : باب .

الخشب : دوم .

اللوحات : ٣٦ .

المكان : المدينة ، حي الأغوات ، حارة ذروان ، منزل وقف الشيخ محمد البصراوى ، باب الدخول الرئيسي بمنتصف الجدار الشمالي .

التاريخ : أواخر القرن الثالث عشر الهجرى (١) .

الأبعاد : ارتفاع الباب ٢٫٩٥ م ، وعرض كل مصراع ٨٣ سم .

الزخارف : الزخرفة المشعة ، فروع ، ووريقات ، ووريدات .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات ، العليا مربعة الشكل ، يتوسطها زخرفة مشعة من النوع الدائرى ، وبكل ركن من اركان الحشوة يوجد شكل نباتي مكون من مجموعة وريقات .

أما الحشوتان الوسطى والسفلى ، فهما مستطيلتا الشكل ، يتوسط كل منهما زخرفة مشعة أيضا على شكل بيضاوى داخل مستطيل ، وبأركانه أشكال نباتية متعددة الفصوص ، وقد حدد الشكل المستطيل باطار زخرف بالفروع والوريقات النباتية ، كما حددت الحشوتان باطار مزخرف ، وحددت هاتان

----

(١) انظر العمل رقم (١٧) .

الحشوتان بقوائم خشبية ، قوام الزخرفة بها خطوط منكسرة وسهمية ،فضلا عن القلوب بنقاط التقاء القوائم بعضها ببعض ،كما زخرف القائم الخشبي الذى يربط المصراعين بدائرة ، يتوسطها وردة تتألف من ست بتلات ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بالقائم بعد كل ٣٥ سم ،و بمناطق الفراغ به فيما بين الدوائر نفذت زخرفة عبارة عن خطوط منكسرة سهمية الشكل .

رقم العمل

(٢٠)

نوعه : باب .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ٣٧ .

الاشكال : ٦٠ - ٦١.

المكان : مكة المكرمة ، حارة الباب ،مسجد المدرسة الصولتية (١)
بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي للمسجد .

---

(١) تولى عمارة هذه المدرسة فضيلة الشيخ العلامة محمد رحمت الله بن خليل بن نجيب الله الحكيم بن عبد الرحيم الحكيم بن قطب الدين الحكيم بن الشيخ فضيل الحكيم بن عبد الرحيم بن عبد الكريم الحكيم ،المولود بمدينةكيرانة في الهند ،والذى قدم الى مكة المكرمة سنة١٨٥٧م ،واسس مدرسة أولية لتعليم القرآن الكريم بها ، علاوة على تدريس بعض مبادىء العلوم ،واستمر على هذه الحال حتى جاءت لاداء فريضة الحج عام ١٢٨٩هـ امرأة ثرية من كلكته بالهند ، تدعى صولت النساء بيغم ،وأرادت انشاء رباط كبير في مكة المكرمة ، وكان زوج ابنتها كثير الاتصال بفضيلة الشيخ رحمت الله و ممن يحضرون حلقات دروسه ، فاستشاره في ذلك ،فاخبره ان بمكة كثيرا من الاربطة ،ولا ينقصها الا مدرسة لتعليم ابناء المسلمين ، و عندما عرض هذا الرأى على صولت النساءوافقت في حينه على انشاء هذه المدرسة =

التاريخ : ١٣٠٢هـ.(١)

الأبعاد : ارتفاع الباب ٢٫٥٦م، وعرض كل مصراع ٦٩ سم.

الزخارف : الزخرفة المشعة بنوعيها الدائرى والبيضاوى .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، اكبرها الوسطى التي تضم ثلاثة أشكال للزخرفة المشعة ، الاوسط من النوع البيضاوى ، والاثنان العلوى والسفلى من النوع الدائرى ، ويتفقان مع مثيلهما بالحشوتين العلوية والسفلية بكل مصراع ، وباركان كل حشوة - فيما عدا الحشوة السفلى بكل مصراع - ، توجد أجزاء غير تامة للزخرفة المشعة .

ومن الملاحظ وجود مطرقة لكل مصراع ، ركبت باعلى الجانبين الأيسر بالنسبة للمصراع الأيمن ، والأيمن بالنسبة للمصراع الأيسر ، تتفق قاعدتهما في الشكل والزخرفة مع الشكل البيضاوى المشع المنفذ بمنتصف الحشوة الوسطى من كل مصراع .

= على نفقتها ، فأوكلت أمر ذلك للشيخ محمد رحمت الله ، حيث اشترت قطعة أرض بالخندريسة ، بحارة الباب ، وبنى عمارة أول مدرسة بمكة المكرمة ومن حولها .

وتخليدا لذكرى هذه المرأة المحسنة ، اطلق فضيلة الشيخ محمد رحمت الله على هذه المدرسة اسم " الصولتيه " لمزيد من الاطلاع انظر :

- أحمد حجازى السقا : المدرسة الصولتية التي أنشأها الشيخ رحمت الله ابن خليل العثماني الكيرانوى الهندى مؤلف كتاب اظهار الحق في مكة المكرمة سنة ١٢٩٢هـ الطبعة الاولى ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م مطبعة السعادة . القاهرة.

(١) الحق بهذه المدرسة مسجدا بالجانب الشمالي الشرقي منها ، وقد تم بناؤه عام ١٣٠٢هـ - انظر لوحة ٣ بالملحق الثاني من الرسالة.

أما المطرقة فهي على شكل قلب بأعلاه من الداخل وبأسفله من الخارج شكل يشبه المروحة النخيلية . وقد دعمت مناطق ما بين الحشـوات بالعوارض الحديدية المثبتة بالمسامير من جانبيها العلوى والسفلي بطول كل عارضه ،كما ثبت القائم الخشبي بالمصراع الأيسر من الباب بواسطة مسامير نحاسية مكوبجة ، وزخرف باشكال مسننه ،ومعينات.

رقم العمل

(٢١)

نوعه : باب .

الخشب : مطلى بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٣٨ - ٣٩ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،منزل عباس قطان ، باب المدخول الرئيسي بمنتصف الجدار الشمالي .

التاريخ : ١٣٢٠هـ (١) .

الأبعاد : ارتفاع الباب ٣٫٥٨ م ، وعرض كل مصراع ١٫١٣م ، و يبلغ ارتفاع الخوخة ١٫٩١ م وعرضها ٧٣ سم .

الزخارف : أشكال ورود وفروع ووريقات نباتية .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصـــف

يتكون هذا الباب من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي مزخرف ، ويشتمل كل منهما على خوخة داخل عقد مفصص ،بها حشوتان مستطيلتا الشكل ، رأسيتا الوضع ، بمنتصف كل واحدة منهما شكل بيضاوى ، في وضع رأسي ، يلامس تماسه جوانب الحشوة ، وقوام الزخرفة به وردة تتألف

----

(١) انظر لوحة رقم ١٣٨ من هذه الرسالة.

من اثنتي عشر بتلة بمنتصفه ،تنطلق من حولها فروع نباتية متعرجة تتداخل مع بعضها ،وتنتهي بأوراق نباتية ملفوفة ومسننة ومعنقدة ، كما نفذ شكل نخلة محوره بكل ركن فيما بين الشكل البيضاوى وجوانب الحشوه ،و يحيط بهذه الحشوة اطاران زخرفيان ،الاول مما يلي الحشوة مائل الى الخارج ، والخارجي مائل الى الداخل ،وقد نتجا من جراء بروز الحشوة ،وزخارفهـــا عبارة عن ورده رباعية البتلات ، يحيط بها من الجانبين فروع نباتية صغيرة.

وقد دعمت كل خوخة - فيما بين الحشوات - بعوارض حديدية ، ثبتت بالمسامير النحاسية . و يحيط بكل خوخة قوائم خشبية مزخرفة باشكال الورود و الفروع والوريقات النباتية ،وثبتت هذه القوائم بالمسامير النحاسية المكوبجة . وتوجد مطرقة معدنية في منتصف الجانب العلوى بكل خوخة ، يتوسطها -أى المطرقة - نجمة سداسية داخل شكل شبه دائرى مسنن ، يرأسه من أسفله شكل على هيئة نخلة ، تسير على نسق زخرفة أركـــان كل حشوة من حشوات الخوخة ،ويلاحظ ان مطرقة الخوخة اليمنى قد نزعت.

وفيما يخص زخرفة واجهة العقد المفصص بكل خوخة ، فقد مثل بالاركان العلوية شكل نخلة صغيرة ،ترتكز على وريقات نباتية .

اما المنطقة العلوية من كل مصراع ،فهي غير منتظمة الاضلاع ،وذلك لتمشيها مع شكل الباب ،وتتفق زخرفتها مع زخرفة حشوتي كل خوخة ،مع اضافة ورود داخل الشكل البيضاوى ،ويحيط بهذه الحشوة اطاران زخرفيان ، أحدهما داخلي مائل الى الخارج ،والاخر خارجي مائل الى الداخل ،وقد نتجا من جراء بروز الحشوة ، و تتفق زخرفتهما مع زخرفة مثيلهما بحشوتي كل خوخة.

ويلاحظ أنه ركب بمنتصف الجانب السفلي من الشكل البيضاوى مطرقة ، تتفق في الشكل والزخرفة مع مطرقتي الخوختين .

أما القوائم الخشبية في هذا الباب ،فان القائم الذى يربط المصراعين زخرف بمناطق على هيئة أعمدة ببدنها قشور السمك ،ويتخذ تاجها شكلا هندسيا ، باعلاه وردة تتألف من ثماني بتلات ، يتوسطها مسمار نحاسي مكوبج ،لتثبيت القائم الخشبي ، أما القوائم التي تحيط بالباب من الجوانب جميعها ، فقد زخرفت بفروع نباتية متعرجة ، تتخللها أشكال وريقات ، ووريدات تتألف كل واحدة منها من ثماني بتلات .

رقم العمل

(٢٢)

نوعه	:	باب .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٤٠ - ٤٢ .
الاشكال	:	٥٠
المكان	:	مكة المكرمة ،شعب علي ،منزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل .
التاريخ	:	النصف الاول من القرن الرابع عشر الهجرى .(١)
الابعاد	:	ارتفاع الباب ٢ر٨٨ م ،وعرضه ٨١ سم ، وارتفاع خوخة كل مصراع ١ر٦٧ م ،وعرضها ٤٦ سم .
الزخارف	:	مسدس خاتم ،مزهرية ،واشكال نباتية أخرى .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والحفر .

---

(١) بناء على تشابه اسلوبه الفني مع سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان بمكة المكرمة ،والمؤرخ (١٣٢٠هـ) ،وبخاصة في تمثيل مسدس خاتم .

انظر العمل رقم ٧٢ لوحة ١٣٨ .

الوصـــف

يتكون هذا الباب من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي مزخرف ، وقد وزعت الزخرفة بكل مصراع في ثلاث حشوات ،العلوية غير منتظمة الاضلاع ، ونفذت بها الوحدة الهندسية المعروفة باسم (مسدس خاتم) ، زخرفت العناصر المكونة له بأشكال الوريدات التي فوق بعضها .

أما الحشوتان الباقيتان ،فهما بالمنطقة السفلى (خوخة كل مصراع) ، وهما حشوتان مستطيلتا الشكل ،رأسيتا الوضع ، بكل منهما مزهرية ينبثق منها ساق نباتية تتخللها فروع وأوراق ووريدات نباتية تشبه تلك المنفذة بعناصر مسدس خاتم بالمنطقة العلويـة من الباب .

ويلاحظ ان مطرقة الباب ركبت بمنتصف الجانب العلوى من الحشوة العلوية بخوخة كل مصراع.

أما القوائم الخشبية التي تحيط بكل من الباب والخوخة ،وكذلك التي تربط بين المصراعين ، فقد زخرفت باشكال الفروع ،والوريقات ،والوريدات، فضلا عن تدعيمها بالمسامير النحاسية المكوبجة .

رقم العمل

(٢٢)

نوعـه : باب .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٤٣ .

المكان : مكةالمكرمة ، شعب علي ،احد ابواب الدخول الرئيسة بمنزل وقف باناعمة ،والواقع بالجدار الشمالي منه .

التاريخ : أوائل القرن الرابع عشر الهجرى (١) .

الأبعاد : ارتفاع الباب ٢٫٤٢ م وعرض كل مصراع ٩٨ سم .

الزخارف : الزخرفة المشعة وزخرفة على هيئة رقم ٦ ، و حرف L .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصــــف

يتكون هذا الباب من مصراعين ، يربطهما قائم خشبي مزخرف ، بكل منهما خوخة تشتمل على حشوتين ، مستطيلتي الشكل ، مثلت بكل منهما الزخرفة المشعة من النوع البيضاوى .

أما المنطقة العلوية من كل مصراع ، فتشتمل على حشوات متقابلة ، العلوية اليمنى تشبه رقم (٦) ، واليسرى تشبه رقم (٦) في وضع مقلوب ، والسفلى اليسرى تشبه حرف L في الخط الافرنكى ، واليمنى تشبه الحرف نفسه في وضع مقلوب ، وبينهما حشوة مربعة ، يتوسطها مطرقة الباب ، وهي عبارة عن شكل بيضاوى مسنن ممتد بلسان في رأسه شكل مروحة نخيلية ، وبداخله نجمة سداسية .

وقد دعم هذا الباب بالمسامير التي زادته متانة ، وأكسبته منظرا جميلا ، وأما القائم الخشبي الذى يربط المصراعين ، فقد زخرف بالخطوط المسننة التي على شكل سهمي ، بالاضافة الى الوريدات .

----

(١) بناء على اسلوبه الفني وبخاصة في تمثيل الزخرفة المشعة ، كما يتضح ذلك في بـــاب مسجد المدرسة الصولتية المؤرخ سنة ١٣٠٢هـ . العمل رقم ٢٠ ، وانظر لوحة ٣ بالملحق الثاني من الرسالة .

رقم العمـــل

(٢٤)

نوعـه : باب .

الخشب : جاوى.

اللوحات : ٤٤ .

الاشكال : ٥٤ .

المكان : مكة المكرمة ،حي السليمانية ،منزل السمكي ،بمنتصف الجدار الشمالي .

التاريخ : أوائل القرن الرابع عشر الهجرى (١) .

الأبعاد : ارتفاع الباب ٣ر٢٠م ،وعرض كل مصراع ٧٠ سم .

الزخارف : أبو جنزير بأسلوب حديث .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصـــف

يتكون هذا الباب من مصراعين ،يربطهما قائم خشبي مزخرف ،ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،كبيرة الحجم ،رأسية الوضع ، يتوسط كل منها زخرفة "أبو جنزير" رسم باسلوب حديث ،ويكتنفه من أعلاه وأسفله شكل بيضاوى ، تماسه العلوى والسفلي على هيئة خطوط سهمية ، وباركان كل حشوه شكل نباتي محور على هيئة وريقات نباتية كبيرة . وقد حددت كل حشوة بسلسلة من الكرات الصغيرة المتتابعة بالحفر البارز ،وضمن الزخرفة اضافةالى الوريدات والخطوط السهمية زين القائم الخشبي بها .

ويبدو في هذا الباب التأثر بأسلوبي الباروك والركوكو الذى دخل تركيا منذ القرن الحادى عشر الهجرى ،وانتقل منها الى الاقاليم الاسلامية الأخرى فيمابعد .

---

(١) بناء على تشابه الاشكال الزخرفية المنفذة به مع أعمال خشبية مؤرخة انظر العمل رقم ٤٩ لوحة ٧٠ وايضا لوحة رقم ١٣٨ .

الشبابيك

الشـــبا بيـــك

رقم العمـل

(٢٥)

نوعـه : شباك داخلي .

الخشب : جاوى

اللوحات : ٤٥

الاشكال : ٣٨

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ، المنـزل رقم (١) ،الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للممر الموصل بين الغرفتيـن الشرقية والغربية والمطل على ديوان المؤخـرة الرئيسي بالطابق الأرضي .

التاريخ : ١٠٣٠هـ (١) .

الأبعاد : ارتفاع الشباك ١٫٧٣ م ، وعرضه ٩٩ سم ،وارتفاع كل مصراع ٨٠٫٣ سم ،وعرضه ٢٣ سم .

الزخارف : طبق نجمي مكون من عشر كندات وانصافه ،وارباعه ، علاوة على اشكال النجوم ،وبيت غراب ،والوريدات .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والحفر .

الوصـف

تبلغ أبعاد هذا الممر ٦٫٢٣ × ١٫٢٠ م ،وقد مثلت بجداره الشمالي الذى يشكل الاتجاه الطولي له ثلاثة شبابيك ، وزعت توزيعـا

----

(١) تم بناء هذا المنزل بتاريخ ١٠٣٠هـ ،كما هو مسجل باللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسية بالجدار الغربي لفنائه الداخلي . انظر(العمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢).

دقيقا للغاية ، يتناسب وقيم الضوء بحيث يبعد كل واحد عن الاخر بمقدار : ٢ م.

وتتفق هذه الشبابيك جميعها في نوع خشبها ،وأبعادها والتصميم الفني لها ، والزخرفة المنفذة بها ،لذلك فان كل شباك يشتمل على ثلاث مناطق ،اكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه داخل عقد مفصص ، وبكل منهما ثلاث حشوات أكبرها الوسطى ،وهي مستطيلة الشكل ،رأسية الوضع، وقوام الزخرفة بها أنصاف طبق نجمي ،بالاضافة الى النجوم الخماسية .

أما الحشوتان العليا والسفلى ،فهما مربعتا الشكل ، صغيرتا الحجم ، وبكل منهما أجزاء غير تامة للأطباق النجمية.

ومن الملاحظ صغر حجم المصراعين بما لا يتناسب وحجم الشباك.

وقد حددت هذه المنطقة من جميع الجوانب - ما عدا الجانب السفلي - باطار زخرفي ، به مربعات صغيرة ،تأخذ الاتجاه الرأسي بالجانبين الايمن والايسر ،والافقي بالجانب العلوى ، وقد زخرفت بأشكال الوريدات الثمانية البتلات.

وتلي منطقة المصراعين في الحجم المنطقة السفلى ،التي تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل،أصغرها الجانبيتان ،اللتان تتخذان وضعا رأسيا بالمنطقة ،وقوام الزخرفة بهما شكل معين رأسي متكرر ، بداخله وردة تتألف من أربع بتلات ،وبمناطق الفراغ فيما بين هذه المعينات توجد أنصاف هذه الوردة،وتتوسط هذه المنطقة حشوة كبيرة تتخذ وضعا افقيا بالمنطقة ،وقد تجلت فيها زخرفة الطبق النجمي ذى العشر كندات ،وبأركان الحشوة ومنتصف جوانبها اجزاء غير تامة للطبق النجمي ،بالاضافة الى شكل هندسي بسيط يطلق عليه أهل الصنعة المحدثون اسم "بيت غراب" ،والنجوم الخماسية .

وتعد المنطقة العلوية من الشباك أصغر مناطقه وتشتمل على ثلاث حشوات ، اكبرها الوسطى ،وهي مستطيلة الشكل ،أفقية الوضع ،زخرفت بخمسة مستطيلات رأسية وأنصافها ،وبداخلها وردة تتألف من ست بتلات. أما الحشوتان الجانبيتان ،فهما مربعتا الشكل ،تتوسط كل منهما وردة مكونة من ثماني بتلات .

رقم العمل

(٢٦)

نوعه : شباك داخلي .

الخشب : جاوى

اللوحات : ٤٦

الاشكال : ٣٩

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (١) ، بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الواقعة غربي ديوان المؤخرة بالطابق الأرضي ، والمطل عليه من الجهة الغربية.

التاريخ : ١٠٣٠هـ (١)

الأبعاد : ارتفاع الشباك ٧٠ر١ م ، وعرضه ٣٠ر٤٠ر١م ، وارتفاع كل مصراع ٧٨ سم و عرضه ٣٠ر٢٦ سم.

الزخارف : طبقان نجميان ثماني الكندات ،علاوة على انصافهما و أرباعهما، وأشكال الورود .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والحفر .

الوصف

يتقابل مع هذا الشباك شباك آخر ، يقع بالجدار الغربي للغرفة الشرقية ،ويبعد عنه بمقدار ٢٣ر٦ م ،وهو طول ديوان المؤخرة بالطابق الأرضي وهما يطلان عليه من الطابق الاول ،ويتفقان مع بعضهما في التصميم الفني ،والزخرفة ، و نوع الخشب ،كما يتفقان مع الشبابيك الثلاثة الواقعة بالجدار الشمالي للممر الموصل بين غرفتيهما ، في نوع الخشب ، والتصميم الفني ،واغلب العناصر الزخرفية ،ولكنهما يختلفان عنها في

---

(١) انظر العمل السابق .

كون الطبقين النجميين بالمنطقة السفلى فيهما ثمانيي الكندات .

ويتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق رئيسية ،اكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه داخل عقد مفصص ،يشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،أصغرها العلوية والسفلية ،وهما تتخذان وضعا افقيا بكل مصراع ،وزخرفتا بأجزاء غير تامة للطبق النجمي . أما الحشوة الوسطى فتتخذ وضعا رأسيا ،وزخرفت بنصف طبق نجمي بحيث يتكامل مع مثيله عند غلق المصراعين ، ليشكلا طبقا نجميا كاملا ذا ثماني كندات ،الا ان الصانع لم يوفق فيما يبدو في تركيب الحشوة الوسطى بالمصراع الأيسر ، فقد قام بقلبها مما أثر في انعدام الفائدة المرجوة من تنفيذهما بهما .

وقد حددت هذه المنطقة من جميع جوانبها - عدا الجانب السفلي - باطار زخرفي ،يتفق مع مثيله بالشبابيك الثلاثة الواقعة بالجدار الشمالي للممر الموصل بين غرفته و غرفة الشباك المقابل له ، مع اضافة انصاف المربعات بهما ، كما يتفقان معها في زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة العلوية ،وكذلك الجانبيتان بالمنطقة السفلى .(١)

وقد زخرفت الحشوة الوسطى بالمنطقة السفلى بطبقين نجميين ثمانيي الكندات ،بالاضافة الى انصافهما وأرباعهما .

---

(١) انظر العمل السابق ، ص ٢٢٤ .

رقم العمـــل

(٢٧)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	٤٧
الاشكال	:	٤٣ ، ٥١
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) بالجدار الجنوبي للغرفة المطلة علـــى الشارع من الطابق الاول .
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجرى (١) .
الابعـاد	:	ارتفاع الشباك ١٫٨٠ م وعرضه ٨٨٫٠٥ سم ، وارتفاع كل مصراع ١٫٤٠٥ م ، وعرضه ٣٤٫٠٥ سم .
الزخارف	:	الوحدتان الهندسيتان ابو جنزير ، ومسدس سروه من النوع المتطور ، وزخارف نباتية عبارة عن انصاف حبة جـزر .
الطريقة الصناعية	:	التجميع ، والتعشيق ، والتفريغ والتخريم ، والحفر .

الو صـــف

قسمت واجهة هذا الشباك الى ثلاث مناطق زخرفية ، اكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه ، ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، العلوية والسفلية أفقيتا الاتجاه ، وقد زخرفتا بابو(جنزير) ، والوسطى رأسية الوضع ، قوام الزخرفة بها (مسدس سروه) من النوع المتطور ، بالاضا فـــة

---

(١) لما كان هذا المنزل يتوسط منزلين أحدهما تم بناؤه في سنة ١٠٣٠هـ (لوحة ٢١٢) والاخر في سنة ١٢٣٢هـ (لوحة ١٨٩ ، ٢١١) فمن المرجح ان هذا المنزل بني في القرن الثاني عشر الهجرى كما يتضح ذلك من الاختلاف في الطراز المعمارى والفني عنهما .

الى أنصافهما ،وأرباعهما .

ويلاحظ ان الصانع أخطأ في تركيب الحشوة الوسطى بالمصراع الأيسر ، فقد قام بقلبها ،ولو ركبها في وضع صحيح ، لشكلت ارباع الوحدة الهندسية السابقة أنصافا ،وكذلك انصافها وحدة كاملة عند غلق المصراعين .

وتختلف المنطقة السفلى من الشباك عن مثيلاتها بشبابيك المباني في الحجاز ،من حيث ترتيب الحشوات ، فقد لوحظ وجود خمس حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان رأسيتا الوضع ،وقد فقدت اليسرى منهما ،والثلاث الباقية بينهما أفقية الوضع ،وقوام الزخرفة بحشوات هذه المنطقة أنصاف حبة جزر .

وتضم المنطقة العلوية من الشباك حشوتان مستطيلتي الشكل ، أفقية الوضع ، زخرفتا بقرص الشمس الذى يتكرر ثلاث مرات بكل حشوة .

رقم العمل

(٢٨)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	زان .
اللوحات	:	٤٨
الاشكال	:	٤٠ ، ٤٤ - ٤٦ .
المكان	:	مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٢) بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة التي تطل على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الأول .
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجرى .(١)

---

(١) انظر العمل السابق .

الابعاد : ارتفاع الشباك ١٫٩٩ م وعرضه ١٫٣٠ م وارتفاع كل مصراع ٩٧ سم ،وعرضه ٤٨٫٠٨ سم وأبعاد درفة كل مصراع ٣١٫٠٥ سم.

الزخارف : مسدسات سروه وورده و نجمة ،اجزاء غير تامة للوحدة الهندسية المسماه مسدس خاتم ،اشكال كندات.

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والتفريغ (التخريم) ،والحفر.

الوصـــف

قسم هذا الشباك من الخارج الى ثلاث مناطق زخرفية ، أكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه ،وبأسفل كل منهما درفة ، قوام الزخرفة بها أشكال هندسية على هيئة وردة رباعية البتلات.

وتعلو هذه الدرفة حشوة مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، زخرفت بمسدس سروه وأنصافه ،وبمسدس ورده .

وبالنسبة للمنطقتين اللتين تحفان بهذه المنطقة من أعلاها وأسفلها فكل منهما تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، أكبرها الوسطى التي تتخذ وضعا افقيا ،والجانبيتان وضعتا رأسيا في كـل من المنطقتين .

وقد زخرفت حشوات المنطقة العلوية بأشكال هندسية متنوعة ، كمسدس نجمة المتطور وأنصافه بالحشوة الوسطى ، وانصاف وحـــده هندسية ثمانية ،بينما نجمة رباعية مقسمة من الداخل الى أربعة أقسام بالحشوتين الجانبيتين ،وتتكرر هذه الاشكال الهندسية في حشوات هذه المنطقة .

وفيما يخص الزخرفة بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى بهذا الشباك ، فقد شغلت بشكل كندات بجوار بعضها ، داخل مربعات وأشكال متعددة الاضلاع ونجمية الشكل . وبالحشوتين الجانبيتين أجزاء غير تامة للوحدة الهندسية المعروفة (بمسدس خاتم) ، وهذا الشباك يتفق مع الشباك الواقع بالطرف الشمالي بالجدار نفسه .

رقم العمل

(٢٩)

نوعه : شباك .

الخشب : جاوى

اللوحات : ٤٩ .

الأشكال : ٤٥ ، ٦٢

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) ، بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الأول والمطل على الملقف من الناحية الجنوبية .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى [1] .

----

(١) انظر العمل رقم (٢٧) .

الابعاد : ارتفاع الشباك ١٢ر٢ م ، وعرضه ٩٥ر١م ،وارتفاع كل مصراع ١٣ر١ م وعرضه ٦٤ سم.

الزخارف : اشكال هندسية متنوعة ،وشكل شجرة ،وفروع نباتية متعرجة تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص.

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق والتفريغ (التخريم) والحفر.

الوصف

تعددت الحشوات المزخرفة بهذا الشباك ؛ فقد بلغ عددها احدى وعشرين حشوة مستطيلة الشكل ، كان للمنطقة الوسطى (التي تضم المصراعين) نصيب وافر منها ،حيث يشتمل كل مصراع على سبع حشوات ،ثلاث علوية و مثلها سفليه في وضع رأسي ، و فصلت الثلاث العلوية عن السفلية بحشوة أفقية قوام الزخرفة بها اشكال هندسية مائلة وأفقية تدور حول وردة تتألف من ثلاث بتلات ،أما الحشوات العلوية والسفلية فقد زخرفت الجانبيتان منها ب (أبو جنزير) والحشوة الوسطى مثلت بها وحدة هندسية دائرية ،بداخلها نجمه رباعية ، يتوسطها وردة رباعية البتلات ، و تتكرر هذه الوحدات الهندسية ثلاث مرات في كل حشوة .

وتعد المنطقة العلوية من الشباك أصغر مناطقه ،وهي تشتمل على أربع حشوات ، الجانبيتان رأسيتا الوضع ، وبكل منهما مسدس نجمه المتطور وأنصافه ، والحشوتان اللتان بينهما أفقيتا الوضع ،في كل منهما مسدس سروه وأنصافه . وتشتمل المنطقة السفلى من الشباك على ثلاث حشوات ،أكبرها الوسطى التي وضعت افقيا بالمنطقة ، وزخرفت بصفين من الفروع النباتية الدائرية ، التي تنتهي بداخل كل دائرة

باسم "ابو جنزير".

أما الثلاث التي بينهما فقد زخرفت بأشكال الوريدات ، والفروع ،والاوراق النباتية ، بطريقة الحفر ، على غير المألوف في معظم الشبابيك بمباني الحجاز ،ويرجع ذلك الى وجود روشن مجلس الرجال أمامها ، وقد تعمد الصانع ذلك لئلا يتمكن من بالروشن من مشاهدة من بالغرفة .

وتتفق زخرفة المنطقة العلوية من الشباك مع مثيلتها بالشباك الواقع بالجدار نفسه (١).

اما المنطقة السفلى من الشباك ، فتشتمل على أربع حشوات ، مستطيلة الشكل ،رأسية الوضع ،اكبرها الثانية من اليمين وتتفق جميعها في الزخرفة ،حيث مثلت بها زخرفة على شكل حبة جزر ،وقد أخطأ الصانع في تركيب الحشوة اليسرى ، بحيث ظهر شكل حبة الجزر مقلوبا .

رقم العمل

(٣١)

نوعه : شباك .

الخشب : جاوى

اللوحات : ٥١

الاشكال : ٤٠ ، ٤٥ ، ٥١ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٢) بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للغرفة الواقعة بالطابق الثالث والمطلة على الملقف من الناحية الشرقية .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى (٢).

---

(١) انظر العمل رقم ٢٧

(٢) انظر العمل رقم ٢٧.

الابعاد : ارتفاع الشباك ٢٫٠٢ م، وعرضه ١٫٣٧ م، وارتفاع كل مصراع ٩٦٫٠٨ سم، وعرضه ٥٤ سم، وارتفاع درفة كل مصراع ٣١٫٠٥ سم، وعرضها ٢٤ سم.

الزخارف : مسدسي نجمه المتطور، وسروه، وزخرفة ابو جنزير ، بالاضافة الى الفروع الدائرية التي تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص.

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق والتفريغ (التخريم) والحفر.

الوصف

قسمت واجهة هذا الشباك من الخارج الى ثلاث مناطق زخرفية ، اكبرها المنطقة الوسطى التي يوجد بها مصراعاه، وبكل منهما درفة قوام الزخرفة بها مسدس نجمه ، يعلوها حشوتان اليمنى بالمصراع الايمن على هيئة رقم ٦ ، واليسرى بالمصراع الايسر على هيئة رقم ٢ ، وقد زخرفتا بانصاف و ثلاثة ارباع شكل هندسي شبه دائرى بداخله وردة مكونة من ثماني بتلات، وبين هذه الانصاف توجد نجمه ثمانية، تتوسطها وردة تتألف من ثماني بتلات ، أما الحشوة اليسرى بالمصراع الايمن ، واليمنى بالمصراع الايسر ، فهما مستطيلتا الشكل رأسيتا الوضع ، وبكل منهما زخرفة متكررة لمسدس سروه، محاط من جميع جوانبه بشكل هندسي سداسي الاضلاع، علاوه على انصاف هذه الوحدة الهندسية، وقدربطت هذه الزخرفة المتكررة، بأشرطة خشبية رفيعه شكلت رقم ٨ بالمصراع الأيمن ، و ٧ بالمصراع الأيسر ، لتعطينا الرقم ٧٨ عند غلق المصراعين.

و يلاحظ ان المنطقة العلوية من الشباك تشتمل على خمس حشوات مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، تسير في الاتجاه الافقي بالمنطقة ، وتتفق زخرفة الحشوتين اللتين بالطرف الايمن مع مثيلتيهما بالطرف الأيسر ، وذلك بوجود فرع نباتي متعرج ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص

داخل دائرة ،وتتخلل هذا الفرع وريقات نباتية ،وقد قام الصانع بقلب الحشوتين الاخيرتين.

وقد زخرفت الحشوة الوسطى بالوحدة الهندسية المسماة أبو جنزير ، و تتكرر مرتين فضلا عن نصفها بأعلى الحشوة.

و بالنسبة للمنطقة السفلية من الشباك ، فهي تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان اصغرها ،وهما رأسيتا الوضع ، اليمنى في وضع مقلوب ،وقوام الزخرفة بها شكل نباتي متعدد الفصوص ، واليسرى زخرفت بوريدات ثمانية البتلات ، وأشكال نباتية متعددة الفصوص .

والحشوة الوسطى قسمت الى تصفين علوى وسفلى ،وبكل منهما فرع نباتي متعرج يكون دوائر بداخل كل منها شكل نباتي متعدد الفصوص ، و هذا الشباك يتفق مع الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الثاني المطل على الملقف من الناحية الجنوبية .

رقم العمل

(٣٢)

نوعه	:	شباك
الخشب	:	جاوى و زان .
اللوحات	:	٥٢
الاشكال	:	٤٠ ، ٤٦ .
المكان	:	مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٢)،الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للغرفة الواقعة غرب الملقف الداخلي بالطابق الثالث .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى .[1]

الابعاد : ارتفاع الشباك ١٫٩٣ م، وعرضه ١٫٢٢٠٥ م ،

وارتفـــــاع كل مصراع ٨٧٫٠٨ سم، وعرضه ٤٥٫٠٢ سم .

الزخارف : هاتاى ،ومسدسا سروه ووردة .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق، والتفريغ (التخريم) والحفر .

الوصـــف

يتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق زخرفية ،اكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه ،وبكل منهما أربع حشوات مستطيلة الشكل ،رأسية الوضع ، اثنتان علويتان بجوار بعضهما ،ومثلهما سفليتان ايضا ،وقوام الزخرفة بها قرص الشمس يتكرر ثلاث مرات في كل حشوة .

ويلاحظ ان الحشوة العلوية اليسرى بالمصراع الايمن فقدت ، وركب مكانها حشوة غير مزخرفة .

وقد شغلت المنطقة العلوية بمسدسي سروه ،ووردة ،وانصافهما ، وذلك في صفوف أفقية ،تتبادل بالتناوب في كل الحشوه .

كما زخرفت المنطقة السفلى في هذا الشباك بأشكال الوريقات الرمحية المسننة ،والتي تنطلق من الزوايا الخارجية للنجمة الثمانيـة التي تتوسطها وردة تتألف من ثماني بتلات ،ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل الحشـوة . ويتفق الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجـــدار نفسه مع هذا الشباك .

----

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

رقم العمـــل

(٣٣)

نوعـه : شباك .

الخشب : زان .

اللوحات : ٥٣

الاشكال : ٥١

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٢) بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفــة الغربية والتي تطل على الملقف الداخلي من الناحية الغربية بالطابق الرابع .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى .(١)

الأبعاد : ارتفاع الشباك ٩٥ر١ م وعرضه ٩٣ سم ، وارتفاع كل مصراع ٨٨ سم ، وعرضه ٥٠ر٣٤ سم.

الزخارف : ابو جنزير ،فروع نباتية دائرية تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص ،ومرواح نخيلية .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق والتفريغ (التخريم) والحفر.

الوصف

يضم جدار هذه الغرفة ثلاثة شبابيك ،تختلف عن بعضها فـــي الشكل ، والزخرفة ،ومنها هذا الشباك الذى يتكون من منطقتين زخرفيتين فقط ، اكبرهما العلوية التي تمثل مصراعيه ،ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،اكبرها الوسطى ،وقوام الزخرفة بها الوحدة الهندسيــة المعروفة بأبو جنزير ،وذلك بالمصراع الايمن ،أما الايسر فيلاحظ عدم وضوح زخرفته لتكسرها ، وقد عملت زخارف هذه الحشوة بطريقة التفريغ (التخريم) ،

----

(١) انظر العمل رقم ٢٧

في حين نفذت الحشوتان العلوية والسفلية بطريقة الحفر ،وهما افقيتا الوضع ، بكل منهما فرع نباتي متعرج تتخلله مروحة نخيلية.
ويلاحظ أن الصانع قد قام بقلب الزخارف للتنويع في الزخرفة .

وفيما يتعلق بالمنطقة السفلى من الشباك فانها تختلف عن أغلب مثيلاتها بشبابيك المباني في الحجاز ،وذلك بوجود حشوة واحدة فقط تحتل المنطقة بكاملها ،وقد زخرفت بالفروع النباتية الدائرية التي تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص على صفين .

رقم العمل

(٣٤)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	زان .
اللوحات	:	٥٤
الاشكال	:	٧٨ .
المكان	:	مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الواقعة غربي الطقف الداخلي بالطابق الرابع . (١)
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجرى .
الأبعاد	:	ارتفاع الشباك ٧٢ر١ م وعرضه ١٩ر١ م وارتفاع كل مصراع ٨٨ سم ،وعرضه ٠٥ر٤٣ سم.
الزخارف	:	زهرة القرنفل ،شكل نخلة ،أوراق نباتية ، كيزان الصنوبر ، عقود مفصصة .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ،والحفر.

---

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

الوصف

نزعت حشوة المنطقة العلوية من هذا الشباك ،كما يلاحظ تكسر حشوة المنطقة السفلى ، ولم يبق في حالة سليمة الا مصراعيه اللذين يحتلان المنطقة الوسطى ، و يشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،العلوية والسفلية منها في وضع أفقي ، وقوام الزخرفة بهما في المصراع الايمن فروع نباتية تتخللها اشكال نباتية متعددة الفصوص ، وفي المصراع الايسر زخرفت العلوية بكيزان الصنوبر ،والسفلية بأشكال نباتية متعددة الفصوص .

وتتخذ الحشوة الوسطى بكل مصراع وضعا رأسيا ،وقوام الزخرفة بحشوة المصراع الايمن فرع نباتي متعرج على هيئة دائرة بداخلها وردتان فوق بعضهما ، تتألف كل منهما من ست عشرة بتلة ،ويخرج من هذا الفرع الدائرى فروع أخرى تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص ، وتسير الزخرفة بحشوة المصراع الأيسر على نفس النظام ،ولكن حل مكان الوردتين زهرة القرنفل .

وقد زخرفت حشوة المنطقة السفلى بعقدين مفصصين ،وبداخل كل منهما شكل نباتي على هيئة نخلة محوره عن الطبيعه ،يحيط بها فروع متعرجة بداخلها اشكال نباتية متعددة الفصوص .

رقم العمل

(٣٥)

نوعه	:	شباك خارجي .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	٥٥ .
الاشكال	:	٢٥ ، ٨٤ .
المكان	:	مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) بمنتصف الجدار الغربي - الواجهة الرئيسة - للمقعد الواقع شمالي دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الأرضي .
التاريخ	:	(١) ١٢٣٢هـ .

---

(١) انظر العمل رقم ٢ .

الأبعاد : ارتفاع الشباك ٠٥ر١٩٧ م ،وعرضه ٠٩ر١ م ،
وارتفاع كل مصراع ٠٥ر٦٥ سم ،وعرضه ٠٥ر٤٢ سم.

الزخارف : نخلة ، كيزان الصنوبر .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والحفر.

الوصف

يقع هذا الشباك على يسار الواقف أمام بوابة الدخول الرئيسية للمنزل ، في دخلة غائرة تقدر ب ١١ سم بالنصف السفلي من العقد المدائني الذى يبلغ اتساع فتحته ٤٢ر١ م ،ويرتفع عن أرضية الشارع بمقدار ٣٩ر٢ م .

وتعلو هذا الشباك مباشرة شماسة ،ويتفق معه الشباك الواقع على يمين الواقف امام البوابة في الطريقة الصناعية ،والشكل ، والزخرفة ، فقد وزعت الزخرفة بكل منهما في منطقتين رئيسيتين ،اكبرهما العلوية التي غشيت بالمصبعات المعدنية ، مكونة ٤٨ مربعا مفرغا ،من جراء تقاطع سبعة أسياخ أفقية مع خمسة رأسية ،وبكل زاوية من زوايا هذه المربعات المفرغة رمانة تمثل نقطة تقاطع الاسياخ ،ويقع خلفها المصاريع الاربعة للشباك اثنان علويان ومثلهما سفليان .

وأما المنطقة السفلى من الشباك فهي تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،الجانبيتان أصغرهما ،وتتخذان وضعا رأسيا بالمنطقة ، وقوام الزخرفة بهما شكل كوز الصنوبر .

أما الحشوة الوسطى فهي افقية الوضع ،وبمنتصفها شكل نخلة محوره عن الطبيعة بدون جذع ،يتدلى من اسفلها الى الجانبين الايمن والايسر فرع نباتي محمل بالوريقات التي تشبه خصل البلح ، كما ينطلق من اسفل شكل النخلة فرعان نباتيان يسيران متوازيين باتجاه منتصف الجانب السفلى من الحشوة ، ثم يفترقان باتجاه الركن السفلى المقابل له بالحشوة ، وينتهي بشكل نباتي على هيئة سعفة نخلية ،

تصعد الى أعلى الحشوة باستدارة افقية عند رأس النخلة المحوره ، وتكون في النصف السفلى من كل جانب شكل دائرة نجمت من جراء استدارة الفرع ، ويداخلها وردتان فوق بعضهما تتألف كل واحدة منهما من ست بتلات ،كما ينطلق من أعلى النخلة المحوره فرع نباتي يتجه الى جانبي الحشوة ،وينتهي بشكل سعفه نخل في رأسها شكل نباتي ، متعدد الفصوص ، وفي كل ركن من اركان هذه الحشوة شكل نباتي متعدد الفصوص .

رقم العمل

(٣٦)

نوعه	:	شباك خارجي .
الخشب	:	جاوى
اللوحات	:	٥٦
الاشكال	:	٨٤
المكان	:	مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣)،بمنتصف الجدار الغربي ـ الواجهة الرئيسة ـ للديوان الرئيسي بالطابق الأول .
التاريخ	:	(١) ١٢٣٢هـ .
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ٢٫٣٨ م ، وعرضه ١٫٧٠م ، ارتفاع كل مصراع ٥٧٫٠٥ سم ،وعرضه ٤٧ سم .
الزخارف	:	كيزان الصنوبر ،وريدات ،وفروع ،ووريقات نباتية .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، و الحفر ،والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يتميز هذا الشباك بوجود ستة مصاريع سحاب ،فضلا عن شكله

----

(١) انظر العمل رقم ٢ .

الفريد ، وقد قسم من الخارج الى اربع مناطق ، اكبرها الوسطى ،وهي تضم مصاريعه التي وضع كل اثنين منها خلف عقد مفصص ، واحد علوى والآخر سفلي .

ويلاحظ ان المصاريع العلوية الثلاثة تتفق مع بعضها في الزخرفة ، لكنها تختلف عن زخرفة المصاريع السفلية التي تتفق مع بعضها ، فالعلوية تشتمل على ثلاث حشوات ، اثنتان بعرض كل عقد ، وبكل منهما كوز صنوبر (شكل ٨٤) أما الحشوة السفلى فقد وضعت أفقيا بها زخرفة متكررة لوردة سداسية البتلات ، بين كل وردة وأخرى ورقتان نباتيتان في رأس كل منهما عنقود ، احداهما في وضع صحيح ، والاخرى في وضع مقلوب.

وقد اشتملت كل من المصاريع السفلى على حشوتين مستطيلتي الشكل ، متجاورتين ،وضعتا رأسيا لكل منها ،وقوام الزخرفة بهما كوز صنوبر (شكل ٨٤) .

وقد زخرفت واجهة كل عقد منهما بفروع نباتية ملتوية ،تتخللها عناقيد ووريقات نباتية في رأسها عنقود ، و يتجه الى كل ركن من الاركان العلوية شكل نباتي خماسي الفصوص.

و تعلو منطقة مصاريع الشباك منطقة صغيرة تشتمل على ست حشوات مستطيلة الشكل ،أفقية الوضع وقد وزعت في المنطقة بمعدل حشوتين في عرض كل عقد من عقود المنطقة الوسطى ، تسيران على نسق عدد مصاريع كل عقد ،ويتوسط كل منها وردة تتألف من ست بتلات ، ينطلق من أعلاها الى الجانب الايسر فرع نباتي ينتهي في اسفلها بشكل نباتي متعدد الفصوص ،كما ينطلق من أسفلها الى أعلاها مثله .

ويعلو هذه المنطقة منطقة أخرى تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،أفقية الوضع ،زخرفت الوسطى بمسدس سروه وأنصافه ، والجانبيتان بمسدس نجمه المتطور وأنصافه ،وتتكرر هذه الوحدات الهندسية بحشوات هذه المنطقة.

وتحتوى المنطقة السفلى على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، تتفق جميعها في الحجم ، وقد اشتملت كل من الحشوتين الجانبيتين على مستطيل افقي يتوسطه شكل على هيئة نخلة محوره ، يتدلى منها الى الجانبين فرع نباتي يمتد أفقيا الى جانبي المستطيل ، ثم يصعد في حركة دائرية باتجاه النخلة في اعلى الحشوة ،و ينتهي بشكل نباتي خماسي الفصوص ، ويخرج من الفرع الرئيسي فرع آخر ينحدر الى اسفل الحشوة ،ويتجه في حركة دائرية الى اسفل النخلة ، وينتهي في رأسه بشكل نباتي رباعي الفصوص . و يحيط بالشكل المستطيل اطار زخرفي قوام زخرفته ورده خماسية البتلات على جانبيها ورقة نباتية في رأسها عنقود ،ويتكرر هذا النمط في الزخرفة في الاطاركله.

ويلاحظ ان زخرفة الحشوة الوسطى تسير بنظام الزخرفة نفسه في الجانبيتين ، مع بعض الفوارق البسيطة ، فقد حل مكان شجرة النخلة المحوره شكل نباتي متعدد الفصوص ،وحل بالاطار مكان الوريقات التي تنتهي بعنقود فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص .

رقم العمل

(٣٧)

نوعه : شباك .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ٥٧ - ٥٨ .

الاشكال : ٧٠ ، ٨٤ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) ،الشباك الواقع بالجدار الغربي - الواجهة الرئيسة - للغرفة الكائنة جنوبي الديوان الرئيسي بالطابق الأول .

التاريخ : ١٢٣٢هـ.(١)

---

(١) انظر العمل رقم ٢ .

الأبعاد : ارتفاع الشباك ٢٫٢٣٠٥ م ،وعرضه ١٫٢٩ م ،وارتفاع كل مصراع ١٫٠٢٠٥ م ،وعرضه ٤٩٫٠٥ سم ،وارتفاع درفة كل مصراع ٣٨٫٠٥ سم ،وعرضها ٣٩٫٨٣ سم.

الزخارف : اسماك ،مسدس سروه ،كيزان الصنوبر.

الطريقة الصناعية: التجميع ،والتعشيق ،والحفر ،والتفريغ (التخريم).

الوصـــف

تكمن أهمية هذا الشباك في تمثيل الزخرفة الحيوانية به ،ولذلك يعتبر مثالا نادرا بين الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز ابان الفتـــرة العثمانية التي عزف الفنان فيها عن استخدام هذا النوع من الزخرفة.

وقد وزعت الزخرفة بهذا الشباك في ثلاث مناطق رئيسية ،اكبرها الوسطى ، وهي تضم مصراعي الشباك ،وكل منهما داخل عقد مفصص.

ويشتمل كل مصراع على حشوتين مستطيلتي الشكل ،رأسيتي الوضع، وبكل منهما كوزصنوبر من النوع الدائرى الممتد بلسان يرتكز على مجموعة من الوريقات النباتية ،ويعلوه شكل نباتي متعدد الفصوص.

وفي أسفل هاتين الحشوتين توجد درفةالمصراع ،وهي مربعـة الشكل ،وبمنتصفها وردةتتألف من ثماني بتلات ،ينطلق من كل بتلة شكل نباتي على هيئة مروحة نخيلية.

وفيما يخص المنطقة العلوية من الشباك فهي تشتمل على أربـــع حشوات مستطيلة الشكل ،الجانبيتان رأسيتا الوضع وفي كل منهما زخرفـــة متكررة لمسدس سروه وأنصافه ،والحشوتان الوسطيان أفقيتا الوضع ،وقد فقدت العلوية منهما وبقيت السفلى ،وهي صغيرة الحجم ،مزخرفـــة بسمكتين محاطتين بوريقات نباتية ،وبينهما شكل نباتي محور يعرف بشجرة الحياة.

وقد وزعت الزخرفة بالمنطقة السفلى من الشباك في ثلاث حشوات

مستطيلة الشكل .

وأصغر هذه الحشوات الجانبيتان ،وهما تتفقان مع بعضهما في الزخرفة ،وتتخذان وضعا رأسيا ،وفي كل منهما شكل اناء ينطلق منه جذع و ينتهي في رأسه بمجموعة من الوريقات النباتية ،وهو على هيئة نخلة يتدلى منها الى اسفل الحشوة بكل جانب فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص .

أما الحشوة الوسطى فهي أفقية الوضع ،ويتوسطها جذع يرتكز على مجموعة من الوريقات النباتية ، في رأسه شكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يتدلى من اسفله بكل جانب فرع نباتي كبير يتجه أفقيا الى منتصف جانب الحشوة ، ثم ينقسم الى فرعين ،العلوى ينطلق رأسيا بمحاذاة جانب الحشوة ، ثم يصل الى ركنها العلوى فيرتد أفقيا باتجاه اعلى الحشوة ،وقبل ان يصل اليه بقليل ينحدر الى أسفل بمحاذاة الفرع الرئيسي ، حتى يصل الى منتصف الجذع ،ثم يتخذ وضعا افقيا ،ويسير حتى نقطة انقسام الفرع الرئيسي ، و يتجه رأسيا فينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص . ونتج عن الحركة الدائرية لهذا الفرع شكل دائرة . اما الفرع الرئيسي فقد سار مثل الفرع الذى خرج منه ، فقد اتجه الى اسفل الحشوة ،وخرج منه فرع نباتي صغير ،انتهى بشكل نباتي على هيئة مروحة نخيلية في كل ركن من الاركان السفلى بالحشوة ، ثم يستمر الفرع الرئيسي في الاتجاه أفقيا ،حتى يصل الى الشكل النباتي الاوسط ، ويتخذ وضعا رأسيا ، و يبدأ في تشكيل الدائرة ، و يدور بداخلها مرة واحدة ، ثم ينتهي في الدائرة الصغيرة بوردة تتألف من ست بتلات ،وتتخلل فروع هذه الحشوات وريقات نباتية متراصة وأخرى برأسها عنقود .

رقم العمل

(٣٨)

نوعه : شباك داخلي .
الخشب : زان
اللوحات : ٠٥٩
الاشكال : ٦٨

المكـان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للديوان الرئيسي بالطابق الأول .

التاريخ : ١٢٣٢ هـ. [(١)]

الأبعاد : ارتفاع الشباك ٠٥ر١٩١م ، وعرضه ١٦ر١م .

الزخارف : اشكال نباتية متعددة الفصوص ووريدات .

الطريقة الصناعية : الخرط ، والتجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصـف

يتفق هذا الشباك في الشكل ، والطريقة الصناعية ، والزخرفة ، مع الشباك الواقع بالطرف الشمالي بالجدار نفسه ويطلان على المؤخر الذى يفتح على الديوان بواسطة عقد مدبب من الجهة الشرقية .

ويتكون هذا الشباك من منطقتين زخرفيتين ، اكبرهما المنطقة العليا ، وهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، قسمت الى قسمين متماثلين ، وقد شغلا بأعمال الخرط من النوع المسمى (خرط ميموني بآكر مربعة) ويلاحظ عدم وجود مصاريع بهذه المنطقة لعدم الحاجة اليها .

أما المنطقة السفلى من الشباك ، فهي مستطيلة الشكل ، افقية الاتجاه ، وتشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، اتخذت الجانبيتان منها وضعا رأسيا ، ويكل منهما شكل نباتي متعدد الفصوص .

أما الوسطى فتتخذ وضعا افقيا بالمنطقة ، ويتوسطها شكل مستطيل زخرف بوردتين كل منهما تتألف من ثماني بتلات ، وبينهما وردة مكونة من اربع بتلات ، ويحيط بهما مجموعة من الاشكال النباتية المتعددة الفصوص ، كما يحيط بالشكل المستطيل اطار زخرف بوردة موءلفة من خمس بتلات ، ويخرج من جانبها وريقات نباتية تنتهي في رأسها بعنقود ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة في الاطار كله .

---

(١) انظر العمل رقم ٢ .

رقم العمل

(٣٩)

نوعه : شباك .

الخشب : مطلي ،بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٦٠

الاشكال : ٢٦

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،رباط حيدر آباد ،بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالطابق الارضي من القسم الشمالي .

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى .(١)

الأبعاد : ارتفاع الشباك ١٫٩٧ م ، وعرضه ١٫١٥ م ،وارتفاع كل مصراع ٦٤ سم وعرضه ٤٤ سم .

الزخارف : شكل نخله ، فروع نباتية تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص ، عقد مفصص .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ،والحفر ،والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يشترك هذا الشباك مع نظيره الواقع بالطرف الغربي من نفس الجدار ، في الطريقة الصناعية ، والشكل ،والزخرفة .

ويتكون هذا الشباك من منطقتين ،اكبرهما العلوية التي حددت من أعلاها بعقد مفصص .

وقد غشيت هذه المنطقة بكاملها بمصبعات معدنية شكلت ٧٠ مربعا مفرغا نجمت من جراء تقاطع ستة أسياخ رأسيه مع تسعة أفقية ،ومن خلفها توجد مصاريع الشباك الأربعة.

---

(١) انظر العمل رقم ٦ .

أما واجهة العقد المفصص فقد زخرفت بنخله محزومة من أسفلها في الاركان العلوية ويخرج من اسفلها فرع نباتي تتخلله فروع تنتهي باشكال نباتية متنوعة.

وتختلف المنطقة السفلى من الشباك عن هذه المنطقة ، فهي تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان اصغرهما ،وتتخذان وضعا رأسيا بالمنطقة ،وقد زخرفتا بشكل نباتي يشبه شجرة السرو في رأسها نخلة ،اما الحشوة الوسطى ،فهي أفقية الوضع ، يتوسطها مستطيل أفقي ،وبمنتصفه شكل نباتي على هيئة نخلة محورة ،يخرج من جذعها فروع تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص ،ويحيط بالشكل المستطيل اطار به زخرفة متكررة لوردة تتألف من خمس بتلات ، تتبادل بالتناوب مع شكل على هيئة مروحة نخيلية ويربط بين الوردة والمروحة النخيلية فرع نباتي متعرج .

رقم العمل

(٤٠)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	مطلى ،بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٦١
الاشكال	:	٢٦ .
المكان	:	مكة المكرمة ،حي الشامية رباط حيدر آباد ،بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي الذى يدخل منه الى الفناء الداخلي للرباط .
التاريخ	:	النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى.(١)

---

(١) انظر العمل رقم ٦ .

الأبعاد : ارتفاع الشباك ١٫٨٢ م ، وعرضه ١٫٠٨ م وارتفاع كل مصراع ٦٧ سم ،وعرضه ٥٨ سم.

الزخارف : شكل نخلة و سعفها ،ومراوح نخيلية.

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والحفر ،والتفريغ (التخريم).

الوصف

يتفق هذا الشباك مع مثيله بالطرف الشمالي من الجدار نفسه ، كما يتفق في الطريقة الصناعية والمنطقة العلوية منه مع شباكي الجدار الشمالي بالطابق الأرضي من القسم الشمالي (١) ، لكنه اصغر منهما ،ولذلك فان المنطقة العلوية بهما غشيت بمصبعات معدنية شكلت ٥٤ مربعا مفرغا فقط .

اما المنطقة السفلى من هذا الشباك فتشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة اكبرها الوسطى ، التي تتخذ وضعا افقيا بالمنطقة ،و بمنتصفها شكل نخلة ، ينطلق من اسفلها فرعان نباتيان يسيران متوازيان باتجاه منتصف الجانب السفلي من الحشوة ،ثم يفترقان حيث يتجه كل واحد منهما الى أعلى الحشوة ،وتخرج منهما فروع نباتية ،تنتهي بأشكال نخل وسعفه ، والفرع الرئيسي ينتهي بشكل سعفه نخليه ، في رأسها شكل نباتي على هيئة مروحه نخيلية .

وقد زخرفت الحشوتان الجانبيتان بشكل شجرة.

رقم العمل

(٤١)

نوعه : شباك .

الخشب : مطلى ،بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٦٢

الاشكال : ٣٩ .

---

(١) انظر العمل السابق .

المكان : مكة المكرمة ،رباط حيدر آباد ، بالجدار الغربي للغرفة الشرقية بالطابق الاول بالقسم الجنوبي من الرباط.

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى.(١)

الابعاد : ارتفاع الشباك ١٫٨٧ م ،وعرضه ٧٧ سم ،وارتفاع كل مصراع ١٠٥ سم ،وعرضه ٦٢ سم.

الزخارف : طبق نجمي مكون من ثمانتي كندات ، بيت غراب ،قرص الشمس.

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ،والحفر.

الوصف

يتفق هذا الشباك في الشكل والزخرفة والطريقة الصناعية مع الشباك المقابل له بالجدار الشرقي للغرفة الغربية بالطابق الأول .

ويتكون هذا الشباك من منطقتين زخرفيتين ، اكبرهما المنطقة العلوية التي تضم مصراعي الشباك داخل عقد مفصص ، يشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة ، الوسطى اكبرهما ،وتتخذ وضعا رأسيا بكل مصراع ،وقوام الزخرفة بها الوحدة الهندسية المعروفة باسم قرص الشمس من النوع المتطور ، بمنتصف الداخلية وردة تتألف من أربع بتلات ، وقد قسمت منطقة ما بين الشكلين الثماني الاضلاع الى ثمانية أقسام.

اما الحشوتان العلوية والسفلية ،فهما افقيتا الوضع ،وقد نفذت بهما اتصاف الوحدة الهندسية السابقة.

و يحيط بمنطقة المصراعين اربع حشوات بالجوانب الاعلى والايمن والايسر ،وقد نفذت بالجانب الايمن و منتصف العلوى حشوة على هيئة رقم ٦ في الخط العربي ،وقوام الزخرفة بها خطوط منكسرة نجم عنها ظهور معين ، يتبادل مع شكل على هيئة علامة الضرب × بكامل

---

(١) انظر العمل رقم ٦

الحشوة ، أما الحشوة في الجانب الايسر من المنطقة ،فتتفق زخرفتها مع زخرفة هذه الحشوة .

كما مثلت حشوة مربعة صغيرة أسفل هاتين الحشوتين ، نفذت بها نجمة رباعية ، تتوسطها وردة تتألف من أربع بتلات.

وأما المنطقة السفلية فتشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة ،اكبرها الوسطى ، التي تتخذ وضعا أفقيا بالمنطقة ، وقد نفذ بمنتصفها طبق نجمي مكون من ثماني كندات ، بالاضافة الى ارباعه ، كما مثلت بين الطبق النجمي وأرباعه نجوم خماسية كل منها وردة تتألف من خمس بتلات.

وقد اتخذت الحشوتان الجانبيتان وضعا أفقيا ، وقوام الزخرفة بكل منهما اجزاء غير تامة للطبق النجمي بالاضافة الى بيت غراب .

رقم العمل

(٤٢)

نوعه : شباك .

الخشب : مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٦٣.

الاشكال : ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٢ ، ٦٧ ، ٧٦.

المكان : مكة المكرمة ،رباط حيدر آباد ،حي الشامية ، بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالقسم الجنوبي .

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجري.(١)

الابعاد : ارتفاع الشباك ١,٩٧ م ،وعرضه ١,١٤ م ، ارتفاع كل مصراع ١ م ، وعرضه ٤٨ سم ، وارتفاع درفة كل مصراع ٣٣ سم ،وعرضها ٤٢ سم .

الزخارف : أبو جنزير من النوع المتطور ،هاتاى مع ارابسك ،أشكال سرو.

---

(١) انظر العمل رقم ٦.

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، التفريغ (التخريم) ، والحفر.

الوصـــف

تطل من ديواني الطابق الأول من هذا الرباط على فنائه الداخلي أربعة شبابيك ، اثنان يقعان بالجدار الجنوبي من القسم الشمالي ، ومثلهما بالجدار الشمالي من القسم الجنوبي .

ويتفق الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي مع هذا الشباك ، في الحـجم ، والشكل ، والزخرفة ، لكنه في حالـــة سيئة ، ويتفقان ايضا مع الشباكين المقابلين لهما بالجدار الجنوبـي ، وذلك في زخرفة المنطقتين الوسطى والسفلى ، ولذلك ستشمل دراستنا هذا الشباك فقط مثلا عن الجدار الشمالي ، وسوف نقتصر في العمل اللاحق على توضيح زخرفة المنطقة العليا فقط ، مع الاشارة الـــى المنطقتين الوسطى والسفلى منـه ، للرجوع اليها في هذا العمل .

وقد وزعت الزخرفة في الواجهة الى ثلاث مناطق ، اكبرهـــا الوسطى ، وتشتمل على شكل يشبه حرف T في الخط الافرنكي ، كمنطقة فاصلة فيما بين مصراعي الشباك ، وقوام الزخرفة بها أنصـــاف وثلاثة ارباع الزخرفة المشعة فيها اشكال نجمية رباعية ، يتوسطهـــا وردة رباعية البتلات .

اما مصراعاه ، فقد وضع كل منهما داخل عقد مفصص ، واشتمل على حشوتين علوية وسفلية ، اكبرهما العليا ، ونفذت بها زخرفـــة أبو جنزير ، أما السفلى ، فتمثل درفة المصراع ، وقوام الزخرفة بها وحـــده هندسية سداسية الاضلاع ، بداخلها نجمة سداسية ، ويتكرر هـــذا النمط من الزخرفة - علاوة على انصافه - بكامل الحشوة ، وقد نفـذت زخارف هذه الحشوة بطريقة التفريغ (التخريم) .

واشتملت المنطقة السفلى من الشباك على ثلاث حشوات مستطيلة ،

أكبرها الوسطى ، وهي تتخذ وضعا أفقيا بالمنطقة ، ومثلت بهـا زخرفة ، الهاتاى بالاضافةالى النجمة الثمانية منهما وردة ثمانية البتلات ، أما الحشوتان الجانبيتان فتتخذان وضعا رأسيا بالمنطقة ونفذ بكل منهما شكل يشبه شجرة السرو (شكل ٧٦) ، وقد نفذت زخارف هذه المنطقة بطريقة الحفر.

أما فيما يتعلق بالمنطقة العلوية من الشباك فتشتمل على ثلاث حشوات وتحتل الوسطى اكبرها ،وقوام الزخرفة بها الوحدة الهندسية المعروفة ب (أبو جنزير) من النوع المتطور ،وتتخذ هذه الحشوة وضعا أفقيا بالمنطقة ، وهي مستطيلة الشكل ،اما الحشوتان الجانبيتان فهما أفقيتا الوضع ، وليس بهما أية زخرفة تذكر.

رقم العمل

(٤٣)

نوعه : شباك .

الخشب : مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٦٤.

الاشكال : ٤٠ ، ٤٥ ، ٥٢ ، ٦٧ ، ٧٦.

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ، رباط حيدر آباد ،الطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالقسم الشمالي .

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجري.(١)

الأبعاد : ارتفاع الشباك ٩٦ر١م، وعرضه ١٤ر١ م ، وارتفاع كل مصراع ١م ، وعرضه ٤٨ سم ، وارتفاع درفة كل مصراع ٢٣ سم ، وعرضها ١٢ سم.

الزخارف : هاتاى مع ارابسك ،وشجرة السرو ،وأبو جنزير،ومسدس سروه .

---

(١) انظر العمل رقم ٦.

الطريقة الصناعية : التفريغ (التخريم) والتجميع والتعشيق ،والحفر.

الوصـــف

يتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق زخرفية ،السفلى والوسطى منها تتفقان تماما مع مثليتيهما بالشباكين المقابلين لهما بالجدار الشمالي من القسم الجنوبي (١) ، اما العلوية فتختلف عن مثيلتهــا بالشباكين المذكورين .

وهي تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الوسطى اكبرها ، فتتخذ وضعا افقيا ،وقوام زخرفتها مسدس سروه المتكرر ، علاوة على انصافه ، وأشكال معينات ، نتجت عن ترابط الوحدة الهندسية المتكررة ،وانصافها ،وارباعها . أما الحشوتان الجانبيتان ، فهمـــا رأسيتا الوضع ،وتخلوان من أية زخرفة تذكر.

رقم العمل

(٤٤)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	مطلي ،بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٦٥
الاشكال	:	٣٧ ، ٤٤ ، ٥١ ، ٧١ .
المكان	:	جدة ، محلة الشام . منزل محمد احمد صالح باعشن ، بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الأول .
التاريخ	:	النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى . (٢)

---

(١) انظر العمل السابق .

(٢) بناء على تشابه الاسلوب الفني لاعماله الخشبية مع الاسلوب الفني لاعمال الخشبية الداخلية برباط حيدر آباد بمكة المكرمة (الاعمال رقم ٤١ ، ٤٢ ، اللوحات ٦٢ ، ٦٣) . ولكن يرجح أنه يرجع لأوائل النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى .

الابعاد : ارتفاع الشباك ٢٠ر٢ م ،وعرضه ١٣٥سم ،وارتفاع كل مصراع ١٣ر١ م ، وعرضه ٦١ سم.

الزخارف : طبق نجمي مكون من اثنتي عشر كنده ،شكل حيوان بحرى ،ابو جنزير مسدس نجمه .

الطريقةالصناعية: التجميع والتعشيق ،والتفريغ (التخريم) وا لحفر.

الوصـــف

وزعت الزخرفة بهذا الشباك في ثلاث مناطق رئيسية ، تحتل المنطقة الوسطى اكبرها ،وهي تضم مصراعي الشباك ، با سفل كـل منهما درفة ، وقد فقدت التي بالمصراع الأيسر ،و يعلوها حشوة مستطيلة الشكل ،رأسية الوضع ،وقوام الزخرفة التي في المصراع الايمن مسدس نجمه ،وانصافه ،و بالتي في المصراع الايسر ابو جنزير وأنصافــه ، وتتكرر هذه الوحدات الهندسية بكل حشوة منهما، أما الدرفة فزخرفـت بـ (أبو جنزير) .

وتشتمل المنطقة السفلى من الشباك على ثلاث حشوات مستطيلة اكبرها الوسطى ،وتتخذ وضعا افقيا بالمنطقة وقد مثلت بها زخرفــة الطبق النجمي ذى الاثنتي عشرة كنده ،علاوة على ارباعه بأركـان الحشوه ،و تتخذ الحشوتان الجانبيتان بهذه المنطقة وضعا رأسيـــا وبكل منهما شكل حيوان بحرى .

ويلاحظ ان الحشوة الوسطى بالمنطقة العلوية من الشباك تتفق في الزخرفة مع الحشوة العلوية من المصراع الايمن في نفس الشباك ، اما الجــانبيتان فتتخذان شكلا رأسيا ،وهما خاليتان من أية زخرفــة .

رقم العمل

(٤٥)

نوعه : شباك .

الخشب : مطلى ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٦٦

الاشكال : ٤٤ ، ٥١ ، ٧١ .

المكان : جدة ،حارة الشام منزل محمد احمد صالح باعشن بالجدار الشمالي من الطابق الأول .

التاريخ : النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى .(١)

الابعاد : ارتفاع الشباك ٣٠ر٢ م ، وعرضه ٣٤ر١ م ،وارتفاع كل مصراع ١٣ر١ م وعرضه ٦٢ سم.

الزخارف : أبو جنزير من النوع المنظور ، مسدس نجمه ،شكل حيواني بحرى ،خطوط منكسرة .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والتفريغ (التخريم) ،والحفر.

الوصف

يتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق زخرفية ،اكبرها الوسطى ، التي تشكل مصراعي الشباك ، وبكل منهما حشوتان ، السفلى مربعة الشكل ، وتمثل درفة المصراع ، وقد زخرفت بالوحدة الهندسية المعروفة باسم (أبو جنزير) ، اما العليا ، فهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، وقوام الزخرفة بها وحدة هندسية سداسية الاضلاع ، تتوسطها نجمة سداسية ،ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل الحشوة ،علاوة على انصافها ، و يربط الوحدات وانصافها وارباعها أشرطة رفيعة شكلت معينات.

---

(١) انظر العمل السابق

وفيما يتعلق بالمنطقتين العلوية والسفلية من الشباك ،فتشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،اكبرها الوسطى التي تتخذ وضعا أفقيا بكل من المنطقتين ،اما الجانبيتان ،فتتخذان وضعا رأسيا ، وقد زخرفت الحشوة الوسطى بالمنطقة العلوية من الشباك بمسدس نجمه المتكرر ،والجانبيتان في نفس المنطقة خاليتان من الزخرفة ،وقد نزعت اليسرى منهما .

والزخرفة في الحشوة الوسطى من المنطقة السفلى عبارة عن خطوط هندسية منكسرة ومتشابكة ،أما الجانبيتان فقد نفذ بهما شكل حيوان بحرى .

رقم العمل

(٤٦)

نوعه	:	شباك
الخشب	:	مطلى ،بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٦٧
الاشكال	:	٤٥ ، ٥١ .
المكان	:	جدة ،حارة الشام ، منزل محمد احمد صالح باعشن ، بالجدار الشمالي من الطابق الأول .
التاريخ	:	النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ٩٨ر١م ، وعرضه ١٠ر١ م ،وارتفاع كل مصراع ١٢ر١ م ، وعرضه ٤٩ سم ، وابعاد الدرفة ١٥ سم .
الزخارف	:	زخرفة أبو جنزير من النوع المتطور ،مسدس نجمه من النوع المتطور ومن النوع غيرالمتطور ، شكل نباتي محور ،، الزخرفة الخطاوية .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ، والحفر .

---

(١) انظر العمل رقم ٤٤ .

الوصـــف

يتكون هذا الشباك من ثلاث مناطق ، أكبرها الوسطى ،وهي تضم مصراعيه ،وبكل منهما حشوتان ،العلوية مستطيلة الشكل ، رأسيـة الوضع ، قوام زخرفتها الوحدة الهندسية المسماة مسدس نجمة المتطور، تتبادل بالتناوب مع نفس الوحدة من النوع غير المتطور ، أما الحشـو ة السفلى ، فهي مربعة الشكل ،وتمثل درفة كل مصراع ، وقـد زخرفت ب (أبو جنزير) المتطور.

وتشتمل المنطقتان العلوية والسفلية من الشباك على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،اكبرها الوسطى ، وهي تتخذ وضعا أفقيا بكل مـن المنطقتين ، والجانبيتان رأسيتا الوضع ، وقد نفذت بالحشوة الوسطى من المنطقة السفلى زخرفة الهاتاى ، اما الجانبـيتان فقد تفذ بهما شكل نباتي محور ،ويلاحظ ان الحشوة الجانبية اليسرى قد نزعـت ، وركب مكانها حشوة غير مزخرفة.

كما يلاحظ ان الحشوتين الجانبيتين اليمنى والوسطى فـي المنطقة العلوية قد نزعتا ، ولم يبق سوى الحشوة الجانبيـة اليسرى ، وقوام زخرفتها مسدس نجمة المتطور.

رقم العمل

(٤٧)

نوعـه : شباك .

الخشب : مطلي ،بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٦٨

الاشكال : ٥٤ .

المكان : مكة المكرمة ،سوق الليل شارع الوزير ، منزل وقف سليمان عبدالرحمن موءمنة ، الشباك الواقع على يسار الداخل من البوابة بالجدار الجنوبي .

التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى (١) .

الابعاد : ارتفاع الشباك ٢٫٢٣ م ، وعرضه ٩٨ سم ، وارتفاع كل مصراع ١ م ، وعرضه ٢٢ سم .

الزخارف : ابو جنزير باسلوب حديث .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والخرط .

الوصف

نفذت زخرفة هذا الشباك في المنطقتين العلوية والسفلية منه ، أما المنطقتان الواقعتان بينهما فتضمان المصاريع الاربعة للشباك من النوع المسمى (قلاب) ،وتفتح من الداخل الى الداخل ،وقد دعمتا من خارجهما بعشرة مصبعات معدنية ، بمعدل خمسة مصبعات لكل مصراع ،وتمتد على اربعة طوابق فصلت عن بعضها بعارضة خشبية مخروطة .

وتضم المنطقة السفلى من الشباك حشوتين مربعتي الشكل ، زخرفتا بـ (أبو جنزير) باسلوب حديث (شكل ٥٤) ، وبكل ركن من أركانهما يوجد شكل نباتي متعدد الفصوص ، وقد حددت كل حشوة بسلسلتين من الكرات الصغيرة .

وتتخذ المنطقة العلوية من الشباك شكلا نصف دائرى ، به ثلاث حشوات مثلثة الشكل تقريبا ، الوسطى مقلوبه ،وبمنتصف كل منها وردة تتألف من اثني عشرة بتلة ،ينطلق من جانبها الايمن والايسر فرع نباتي برأسه ورقة نباتية رمحية الشكل ،كما يحيط بكل حشوة سلسلة من الكرات الصغيرة بالحفر البارز .

وقد حدد هذا الشباك بسلسلة من الكرات الصغيرة .

---

(١) انظر العمل رقم ١٥ .

رقم العمـــل

(٤٨)

نوعـه : شباك .

الخشب : مطلي ،بحيث يصعب التعرف على نوعـه .

اللوحات : ٦٩ .

الاشكال : ٦٨ .

المكان : جدة ، حـى البلـــد ، منزل نور والي ، الشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة .

التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى .(١)

الابعاد : ارتفاع الشباك ٢ر٦٠ م ، وعرضه ١ر٨٧ م

الزخارف : شكل قبة ، ومئذنة ،وقرص شمس .

الطريقة الصناعية: السدائب البارزة ،الحفر ،التجميع والتعشيق .

المراجع : سبق نشره دون دراسة . جدة عروس البحر الأحمر (تقدم وحضارة) ص ٤٩٧ ،باشراف أمانة بلدية جدة ،اصدار الدار العربية للموسوعات ، القاهرة .

الوصـــف

يعتبر هذا الشباك مثالا للشبابيك ذات المشربيات ،كما يمتاز بظهور عناصر زخرفية جديدة ذات علاقة بالناحية الدينية ، على الرغم من ان مبنى هذا الشباك مبنى مدنيا ،مما ينم عن رسوخ العقيدة الاسلامية في نفوس الصناع .

ويلاحظ ان الزخرفة في واجهة هذاالبشباك وزعت في أربع مناطق ،اكبرها الوسطى ، وهي تضم المصاريع الأربعة للشباك ،من

----

(١) بناء على اسلوبه الفني الذى يتشابه مع بعض الاعمال الخشبية التي ترجع لاواخر القرن الثالث عشر الهجرى .
العمل رقم : ٦٠ .
اللوحات رقم: ٩٦ - ١٠٠ .

نوع قلاب ، ركب امامها مشربية لوضع قلل الماء فيها، من أجل تبريده ، اما المنطقة التي تعلوها ، فقد قسمت الى اربعة اقسام ، بكل منها زخرفة على هيئة قبة تحف بها من الجانبين مئذنتان ، ويمنتصف كل قسم نفذ شكل زخرفة قرص الشمس .

ويلاحظ ان الفنان عمل على جعل المنطقة العلوية من الشباك ذات دور وظيفي في ادخال الضوء والهواء الى داخل المبنى ، فقد اشتمل على تسعة مناور بأشكال متنوعة .

رقم العمل

(٤٩)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٧٠
الاشكال	:	٥٤ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، احد الشبابيك الداخلية الواقعة بالجدار الشرقي من القسم الغربي بالطابق الارضي .
التاريخ	:	١٣٢٠هـ (١) .
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ٣,١٥ م ، وعرضه ١,٠٥ م وارتفاع كل مصراع ١,١٥ م، وعرضه ٥٠ سم .
الزخارف	:	ابو جنزير بأسلوب حديث .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والخرط ، والحفر .

الوصف

يتكون هذا الشباك من الخارج من اربع مناطق ، العلوية أصغرها ،

---

(١) انظر لوحة رقم ١٣٨ .

وهي على شكل قوسي (نصف دائرة) ، وتشتمل على حشوتين متجاورتين على هيئة ربع دائرة ،وهما خاليتان من الزخرفة ،أما المنطقة السفلية ، فتشتمل على حشوتين مربعتي الشكل ، وبكل منهما زخرفة (ابو جنزير)، وفي أركان كل حشوة توجد نخلة بدون جذع ، وقد حددت هاتان الحشوتان بسلسلة من الكرات الصغيرة .

وتشكل المنطقتان الوسطيان بهذا الشباك مصاريعه الا ربعة ، وهي من نوع قلاب ،بمعدل اثنين لكل منطقة ، السفليان يفتحان من الداخل ، والعلويان الى الخارج ، وقد دعمت منطقتا المصاريع مصبعات معدنية .

رقم العمل

(٥٠)

نوعه : شباك .

الخشب : مطلي ،بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٧١ .

الا شكال : ٥٩ .

المكان : مكة المكرمة ، شعب علي ، منزل وقف باناعمة ،أحد الشبابيك الواقعة بالجدار الشمالي .

التاريخ : النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجرى .(١)

الأبعاد : ارتفاع الشباك ١٥ر٢ م ، وعرضه ٠٧ر١ م ، وارتفاع كل مصراع ١٠ر١ م، وعرضه ٤٥ سم .

---

(١) انظر العمل رقم ٢٣) .

الزخارف : معقلي مائل .

الطريقةالصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والخرط .

الوصـــف

يتكون هذا الشباك من أربع مناطق ،وتشكل الوسطى أكبرهـــا ، وهي تضم مصراعيه داخل عقد مفصص لكل منهما ، وهما من النوع المسمى قلاب ، ويقعان خلف مصبعات معدنية دعمت بها المنطقة لقربها مـــن أرضية الشارع .

و قد تجلت في المنطقة السفلى من الشباك زخرفة المعقلـــــي المائـــل .

أما المنطقة العلوية من الشباك فتشتمل على حشوتين ، مربعتـــي الشكل ، وبها زخارف لاشكال دائرية تتكرر بهما ،و بينها نجوم رباعية عملت زخارفهما بطريقة الخرط .

وتعلوهما منطقة نصف دائرية قسمت الى اربعة أقسام ، الطرفيان على هيئة ربع دائرة ، والباقيان بينهما مستطيلا الشكل .

*

الرّوَاشِيـنْ

الـــرواشـــيـــن

رقم العمـل

(٥١)

نوعـــه : روشن .

الخشب : ساج .

اللوحات : ٧٢ - ٧٥ .

الاشكال : ٤١ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (١) بمنتصف الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الأول ،والمطل على الفناء الداخلي لديوان المؤخرة بالطابق الأرضي من الناحية الجنوبية .

التاريخ : ١٠٣٠هـ (١) .

الأبعاد : ارتفاع الروشن ١٥ر٣ م ، وعرضه ٢٠ر٢ م ،ويبرز عن سمت الجدار بمقدار ٦٣ سم .

الزخارف : اناء مقلوب ،شجرة سرو ،وكيزان الصنوبر ،وأوراق ، وفروع ،ووريدات متنوعة ،ومسدس سروه .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ،والحفر ، والخرط .

الالوان : الأبيض ،والأسود .

الوصـف

يعتمد هذا الروشن على تسعة أعمدة ، تتدرج أفقيا على ثلاث مراحل ،مكونة في سقف القاعدة ثلاث مناطق زخرفية ،أفقية ا لا تجـاه ،

----

(١) انظر العمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢ .

الثلاث الباقية ، فهي مربعة الشكل ،وقوام الزخرفة بالجانبيتين مما يلي الحشوتين السا بقتين شكل شجرة السرو ،يحيط بها فروع ،ووريقات نباتية ،تملأ بقية كل حشوة منهما . والحشوة الوسطى مثلث بهـــا مزهرية ،ينطلق منها ساق نباتية ،تتخللها فروع متعرجة ومتشابكة ، تنتهي أحيانا بورده ،أو وريقات متعددة الفصوص .

وتضم المنطقة السفلى من الروشن خمس حشوات ،مستطيلة الشكل ، الجانبيتان والوسطى أصغرها ،وتتخذ وضعا رأسيا بالمنطقة ،بكـل منها مزهرية ، ينبثق منها ساق ، تتخللها فروع ،تنتهي بأشكـال نباتية متنوعة .

اما الحشوتان الثانية والرا بعة ،منهما أفقيتا الوضع ، يتوسط كلا منهما شكل كوز الصنوبر ، من النوع الدائرى ،ينطلق من أعلاه فرع نباتي قصير ، ينتهي بشكل نباتي ،ثلاثي الفصوص ، و يتدلى من الجانبيــن فرع متعرج على هيئة عقد مفصص ،تتخلله الاشكال النباتية المتنوعة ،يليه من أعلاه عقد مفصص آخر ، زخرفت واجهته بفروع ووريقات نباتية متنوعة .

و يتخذ السقف العلوى للروشن شكلا مستقيما ،حلي بالخطوط المنكسرة ، كما يوجد بمنتصف الجانب العلوى منه مما يقابل الواجهة ميزاب ، لتشرب منه المياه .

و تختلف الزخرفة بجانبي الروشن عن الزخرفة لواجهته ، فقـــد اشتمل كل منهما على خمس مناطق ،السفلى عبارة عن حشوة مربعـــة ، بداخلها شكل بيضاوى ،رأسي ، يتكرر مرتين بالحشوة ، ويتوسط كل منهما وردة ،تتألف من ثماني بتلات ،وينطلق من بتلتيها العلوية والسفليـة شكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يحف بها شكل مروحة نخيلية .

بكل منها ثمانية أقسام ، ويخرج من منتصف كل قسم مصبع خشبي ،يطلق عليه الصناع المحدثين اسم عروسة ، تتوسط صره مرسومة بالألوان الابيض والاسود ، طمس معظمها ،كما يتدلى من رأس كل عمود مصبع أخر ، يعرفه الصناع باسم ستاره .

ويلاحظ أن واجهة هذا الروشن قسمت الى خمس مناطق ،وزعت الزخرفة في ثلاث منها ،أما الاثنتان الباقيتان ،وهما الوسطيان ، فتضمان مصاريعه الثمانية ، بمعدل اربعة لكل منهما من النوع المسمى قلاب . ويبدو أن هذه المصاريع لا تمثل المصاريع الاصلية للروشن ، وهي تفتح الى أعلى بطريق الدفع ،من الداخل الى الخارج .

وقد اشتملت المنطقة التي تعلوها على خمس حشوات ، الوسطى على هيئة حرف T في الخط الافرنكي ، مثلت بها زخرفة متكررة لوريدات ، يحيط بها وريقات نباتية على هيئة مروحة نخيلية ، والحشوتان اللتان بزاويتيهما ،مستطيلتا الشكل ، أفقيتا الوضع ، كل منهما تعلو مصراعي المنطقة الثالثة المقابلين لها ، وقد زخرفتا باشكال نباتية ،داخل اشكال هندسية ، شبه بيضاوية . أما الحشوتان اللتان تحفان بالحشوة التي على هيئة حرف T في الخط الافرنكي من اعلاها بالجانبين الايمن والايسر ، فهما مستطيلتا الشكل ،أفقيتا الوضع ،بكل منهما زخرفة متكررة لشكل نباتي متعدد الفصوص ،تحف به من الجانبين الايمن والايسر ورقتان نباتيتان مسننتان ،في رأس كل منهما عنقود .

وتعلو هذه المنطقة منطقة أخرى ،بها خمس حشوات عملت زخارفها بطريقة التفريغ (التخريم) ، الجانبيتان منها مستطيلتا الشكل ،صغيرتا الحجم ،رأسيتا الوضع ، زخرفتا بمسدس سروه وأنصافه ،أما الحشوات

والمنطقتان اللتان تليهما تمثلان مصراع كل جنب ،و تعلوهما منطقتان أخريان ، زخرفت السفلى منهما بوردة متكررة ،و تتألف من ثماني بتلات ، تحيط بها أشكال غير منتظمة الاضلاع ،على هيئة وردة رباعية البتلات .

أما المنطقة العلوية فقد زخرفت بمسدس "سروه" ،يتكرر بكامل الحشوة .

رقم العمل

(٥٢)

نوعه : روشن .

الخشب : زان وجاوى .

اللوحات : ٧٦ - ٨٠ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٢) ،بالجدار الغربي - الواجهة الرئيسة - للديوان الرئيسي بالطابق الثاني .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى.(١)

الابعاد : ارتفاع الروشن ٣٫٤٥ م ،وعرضه ٢٫٣٣ م ،وبروزه عن سمت الجدار ٦٥ سم .

الكتابات : الايات ١ -٣ من سورة الفتح .

الزخارف : هندسية ،ونباتية .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والخرط ،والحفر ،والتفريغ (التخريم) والرسم بالالوان .

الالوان : الابيض ، والازرق ، والبني .

---

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

الوصف

يبدو أن المنطقة الوسطى من هذا الروشن قد طرأ عليها تجديد موء خرا ، لذلك فانه لم يبق من الروشن في حالته الاولى سليما الا القاعدة السفلية ،والجزء العلوى منه .

ويعتمد هذا الروشن على احد عشر عمودا ، تتدرج الى أعلى ثلاث مناطق أفقية الاتجاه ، بكل منها عشرة أقسام ،مستطيلة الشكل ، فيما بين الا عمدة ،وقد نفذ بمنتصف كل قسم عروسه .

وقد اشتملت المنطقة العلوية من واجهةالروشن على خمس حشوات ، مستطيلة الشكل ، أصفرها الجانبيتان ،حيث تتخذان وضعا رأسيا بالمنطقة ،و نفذت بهما مزهرية ، ينبثق منها أشكال نباتية ،و يلي هاتين الحشوتين في الحجم الحشوة الوسطى ،التي زخرفت ب (أبو جنزير) . أما الحشوتان اللتان تليان الجانبيتين ،فهما أفقيتا الوضع ، تتوسط كلا منهما حشوة صفيرة ، نفذت بها نفس الزخرفة الممثلة بالحشوة الوسطى .

أما جانبا الروشن ، فيسيران على نمط الواجهة ،ولم يبق منه الا المنطقة العلوية ،التي مثلت بها زخرفة (أبو جنزير) .

ويتوج هذا الروشن سقف علوى ،يعتمد على أربعة كرادى في الواجهة ، واثنين بكل جنب ،ويبرز عن الروشن بمقدار ٦٥ سم ،وقد زين بالا يات الكريمات ١ -٣ من سورة الفتح ،باللون الابيض على ارضية زرقاء ،وتسير الكتابة فيه بعكس اتجاه عقارب الساعة ،ونصها (بسم الله الرحمن الرحيم انا فتحنا لك فتحا مبينا ، ليغفر لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر ،ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما ،وينصرك الله نصرا عزيزا . صدق الله العظيم ورسوله (الكريم) ، كما زخرف هذا

السقف بالاشكال الهندسية المتعددة الاضلاع والمتشابكة ، وقد خططت باللون الازرق ، ويمنتصف كل شكل وردة تتألف من خمس بتلات ، ملونة بالتبادل باللونين الازرق والبني ، وقد رسمت هذه الزخارف على أرضية بيضاء .

رقم العمل

(٥٣)

نوعه : روشن .

الخشب :

اللوحات : ٨١-٨٣ .

الاشكال : ٨٤ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) ، بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١) .

الابعاد : ارتفاع الروشن ٢٫٦٠م ، وعرضه ١٫٧٨ م وارتفاع كل مصراع ١٫٢٠ م ، وعرضه ٤٠٫٠٨ سم ، وارتفاع درفة كل مصراع ٣٢ سم ، وعرضها ٣١٫٠٥ سم ، وبروز الروشن عن سمت الجدار ٦٣٫٠٤ سم ، وارتفاع مصراع كل جنب ١٫١٠ م ، وعرضه ٤٦٫٠٧ سم وارتفاع درفة كل مصراع ٣٥٫٠٥ سم ، وعرضها ٣٦٫٠٥ سم .

الزخارف : الزخرفة المكية ، وأشكال نباتية وهندسية متنوعة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، التفريغ (التخريم) ، الرسم بالالوان .

الالوان : الابيض ، والاسود ، والذهبي ، والرمادى .

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

الوصـف

يتفق هذا الروشن مع مثيله بالطرف الشمالي من الجدار نفسه في الابعاد ، والشكل العام ، والطريقة الصناعية ،والزخرفة ، وقد بدت في هذين الروشنين مهارة الفنان الحجازى ،سواء كان ذلك في الثراء الزخرفي ،او توزيع الزخرفة ، او استخدام الالوان المتنوعة ، علاوة على ذلك نمط الروشنين اذ يعدان من أجمل الرواشـــين بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني .

ويعتمد هذا الـروشن على عشرة أعمد ة ،وتتخذ قاعدتـــه شكلا مقعرا ،وتشتمل على اربع مناطق ،العلويتان والسفلى منها قسمت الى تسعة أقسام ، يتوسط كل قسم من أقسام المنطقتين العلوييتين مصبع خشبي (عروسه) ،وأقسام المنطقة السفلى نفذت زخارفها بطريقـــة الرسم بالالوان الابيض والاسود والرمادى ، وهي ممسوحة ،ويتضح مما تبقى في بعض الاجزاء أنها عبارة عن زهرة كف السبع ،ووريقات رمحية مسننة .

أما المنطقة الوسطى التى تعلوها ، فقد نفذت زخارفها بطريقة الرسم بالألوان الأسود والابيض والرما دى أيضا ،وهي عبارة عن فـرع نباتي كبير ، يسير في الاتجاه الأفقي للمنطقة بشكل متعرج ، يخرج منه فرع نباتي آخر ، ويمتد من أعلاها - اى المنطقة - لسانان ،أحدهما رأسه باتجاه الستاره . والاخر يمتد الى الاعمدة الفاصلة بين أقسام المنطقة التي تعلوها ،ويخرج من أسفله مصبع خشبي (عروسه) .

وفيما يتعلق بواجهة الروشن ،فقد وزعت الزخرفة بها في ثلاث مناطق زخرفية ، اكبرها المنطقة الوسطى التي تضم بمنتصفها مصراعـــي الروشن ،داخل عقد مفصص ،ويربطهما قائم خشبي مسنن ،ويشتمـل كل منهما على ثلاث حشوات ، السفلى تمثل درفة المصراع وتفتح الى أعلى بطريقة الدفع من الداخل الى الخارج ، وهي مستطيلة الشكل ،أفقية الوضع،

بمنتصفها وردة تتألف من ثماني بتلات ، ينطلق من بتلتها المقابلة لكل ركن شكل نباتي متعدد الفصوص . أما الحشوة الوسطى من المصراع ، فهي على هيئة حرف ـا في الخط الافرنكي بالمصراع الأيمن ،وفي وضع مقلوب بالمصراع الأيسر ، وقوام الزخرفة بها وردة تتألف من ست بتلات ، يحف بها من أسفلها واعلاها في مدة حرف ـا الرأسية ،ومن جانبيها في المدة الافقية ورقتان نباتيتان . ـننتان ومنعقدتان ،ويتبادل هذا النمط من الزخرفة مع وردتين فوق بعضهما تتألف كل منهما من ثماني بتلات ،بالاضافة الى انصافها . والحشوة العلوية على هيئة رقم ٦ في الخط العربي و ذلك بالمصراع الايمن ،ومقلوب بالمصراع الأيسر ، وتتفق زخرفتهما مع زخرفة الحشوة الوسطى .

أما زخرفة واجهة العقد المفصص الذى يكتنف مصراعي الروشن ، فقد اشتملت على فروع نباتية ،تتخللها اشكال نباتية متنوعة الفصوص.

والحشوات الواقعة بجوانب منطقة المصراعين فهي من الجانبين الايمن والايسر على النحو التالي : السفلى مستطيلة الشكل ،يتوسطها شكل مستطيل ، بمنتصفه وردة تتألف من ثماني بتلات ، يخرج من بتلتها المقابلة لكل ركن شكل نباتي متعدد الفصوص ،ويحيط بهذا الشكل المستطيل اطار زخرفي ، مثلث به زخرفة متكررة ، لورده تتكون من خمس بتلات ،يحيط بها من الجانبين ورقة نباتية في رأسها عنقود .

وتعلو هذه الحشوة حشوة أخرى ،تمتد بمحاذاة جانبي منطقة المصراعين الايمن بالنسبة للحشوة اليمنى ،والأيسر بالنسبة للحشوة اليسرى ،ثم تمتد الى منتصف الجانب العلوى لكل حشوة ،وقوام الزخرفة بها وريدات متعددة البتلات .

والمنطقة العلوية من واجهة الروشن تشتمل على ست حشوات مستطيلة الشكل ، اصغرها الحشوتان الثانية من اليمين ،والخامسة ، وزخرفتا بـ (أبو جنزير) ،يتكرر رأسيا بكل حشوة ،أما الحشوتان الجانبيتان في المنطقة ، فقوام الزخرفة بهما مسدس (سروه) . كما زخرفت الحشوتان الوسطيان بشجرة تتخللها فروع ملتوية ،تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص .

اما المنطقة السفلى من واجهة الروشن ،فتشتمل على خمس حشوات مستطيلة الشكل ، اصغرها الحشوات الاولى من اليمين والثالثة والخامسة ، وهي رأسية الوضع ، نفذت بكل منها الزخرفة المكية ،المكونة من كوز الصنوبر من النوع الدائرى ، تعلوه نخلة ،ويرتكز شكل كوز الصنوبر على ثلاثة فروع ، ينتهي كل منها بشكل نباتي متعدد الفصوص . والحشوتان الثانية والرابعة ،تتخذان وضعا افقيا بالمنطقة ،وفي منتصف كل منهما شكل نخلة ، يتدلى من جانبيها شكل على هيئة خصل التمر ،وترتكز هذه النخلة على فرعين نباتيين ،يتجه كل منهما بمحاذاة الجانب السفلى من الحشوة الى الركن المقابل له ،ثم ينحرف الى أعلى الحشوة ،وتتخلله فروع نباتية ، ينتهي بعضها باشكال نباتية متنوعة ، والبعض الاخر ينتهي بوردتين فوق بعضهما تتألف كل منهما من ست بتلات ،أما الفرع الرئيسي فينتهي من الركن العلوى من الحشوة بشكل نباتي متعدد الفصوص .

أما جانبا الروشن فيختلفان عن الواجهة في توزيع المناطق ، وأشكال الزخارف ،فقد اشتمل كل جنب منهما على اربع مناطق موزعة على النحو التالي :

السفلى مستطيلة الشكل ،أفقية الوضع ،قوام زخرفتها اناء مقلوب ، تنطلق من اعلاه سيقان وفروع تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص ، ووريدات خماسية البتلات .

والمنطقة الثانية تمثل مصراع كل جنب ، داخل عقد مفصص ،ويشتمل مصراع كل جنب على أربع حشوات : السفلى مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع، تتوسطها وردة تتألف من ثماني بتلات ، ينطلق من بتلتها المقابلة لكل ركن من أركان الحشوة شكل نباتي متعدد الفصوص ،وهذه الحشوة تمثل (درفة) المصراع ،ويعلوها حشوة مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، زخرفت باشكال نباتية متعددة الفصوص ،يربطهاببعضها فرع نباتي متعرج . اما الحشوتان الثالثة والرابعة ، فهما مستطيلتا الشكل ، رأسيتا الوضع ، ومتجاورتان ،وقوام زخرفتهما شكل كوز الصنوبر في وضع مقلوب ، يعلوه شكل شجرة .

والمنطقة الثالثة بكل من جانبي الروشن تشتمل على حشوتين ، مستطيلتي الشكل ،رأسيتي الوضع ،زخرفتا بكوز الصنوبر من النوع الموزى .

أما المنطقة العلوية (الرابعة) فتحتوى على حشوة واحدة ، مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ،قوام زخرفتها أشكال هندسية متعددة الاضلاع .

وقد سقف هذا الروشن بسقف جملوني ،يبرز عن الروشن بمقدار ٥٥ سم ،ويعتمد على أربعة كرادى في الواجهة ،واثنان في كل جنب ، وقد زين باشكال الفروع والوريقات النباتية بطريقة الرسم بالألوان .

رقم العمل

(٥٤)

نوعه : روشن .

الخشب : قندل وجاوى .

اللوحات : ٨٤ - ٨٥ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) ،بمنتصف الجدار الغربي - الواجهة الرئيسة ، للديوان الرئيسي بالطابق الثالث .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١)

الابعاد : ارتفاع الروشن ٢٫٨٦ م ،وعرضه ٢٫١٥ م ،وارتفاع كل مصراع ٧٢٫٠٥ سم ،وعرضه ٣٥ سم ،وبروز الروشن عن سمت الجدار بمقدار ٧٧ سم .

الزخارف : مزهرية ،واشكال أخرى .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والحفر ،والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يرتكز هذا الروشن على كردبين يعدان من اجمل كرادى الرواشين بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني ، حيث جملا باشكال الفروع، والوريقات ،والوريدات ، فضلا عن نمطهما الذى يتخذ سمتا فريدا . (لوحة ٨٥) .

وقد وزعت الزخرفة بواجهة الروشن في أربع مناطق ،اكبرها الوسطى ، وهي تضم المصاريع الستة للروشن ،من النوع السحاب ،كل اثنان منها داخل عقد مفصص ،وقد ثبتت مؤخرا بشكل عشوائي خارج مناطقها من الداخل ،بحيث اختفت زخارفها .

وتعلو منطقة المصراعين منطقة أخرى ،تشتمل على ثلاث حشوات ، الجانبيتان مربعتا الشكل ، بمنتصف كل منهما وردة ،ينطلق من بتلتها المقابلة لكل جانب شكل نباتي متعدد الفصوص ،وقد تشكلت هذه

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ،٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات ١٨٩ ، ٢١١ .

الزخرفة داخل شكل شبه دائرى ، ينبعج الى الخارج أمام كل شكل من الاشكال المتعددة الفصوص التي تنطلق من الوردة ، كما يوجد في كل ركن من اركان هاتين الحشوتين شكل نخلة بدون جذع . وتتخذ الحشوة الوسطى وضعا أفقيا بالمنطقة ،وقد زخرفت بشكل نباتي ذو فرعين شبه دائريين في الجانبين .

وتعتبر المنطقة العلوية بواجهة الروشن أصغر مناطقه ،وقد عملت زخارفها بطريقة التفريغ ،وهي عبارة عن خطوط هندسية متداخلة مع بعضها في حشوات مستطيلة ومربعة .

اما المنطقة السفلى من الروشن فتشتمل على خمس حشوات مستطيلة الشكل ،الجانبيتان والوسطى رأسية الوضع ،بكل منهما شكل شجرة ، والثانية والرابعة تتخذان وضعا أفقيا ،بكل منهما مزهرية ، ينبثق منها أشكال زهور متنوعة .

ولم يتبع الفنان في توزيع المناطق وزخرفتها في جانبي الروشن ، النظام الذى سار عليه في واجهته ، فقد اشتمل كل جنب منهما على ست مناطق ، السفلى منها بها حشوة واحدة ،مستطيلة الشكل ، افقية الوضع ، زينت بفروع نباتية تنتهي بأشكال نباتية متنوعة ،وتعلو هذه المنطقة منطقة مصراعي كل جنب داخل عقد مفصص ، شغلت واجهته بشكل نخلة ،وفروع ،ووريدات ،وعناقيد نباتية ،أما المناطق الثلاث التي تعلو هذه المنطقة ،فالاولى بها حشوة مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ، والمنطقة الثانية تضم ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، الجانبيتان أصغرها ،وتتخذ وضعا رأسيا ،والمنطقة الثالثة تشتمل على حشوتين ،افقيتي الوضع والاتجاه ، وقد زخرفت حشوات هذه المناطق بأشكال نباتية ،متعددة الفصوص علاوة على الوريدات التي فوق بعضها . والمنطقةالسادسة مثلت زخارفها بطريقة التفريغ ،وبها زخرفة متكررة لوحدة هندسية دائرية بداخلها وردة .

رقم العمل

(٥٥)

نوعـه : روشن .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ٨٦.

الاشكال : ٥٧ ،٥٨ .

المكـان : مكة المكرمة ، سوق الليل ،منزل وقف حسن قارة ،يعلو بوابة الدخول الرئيسة .

التاريخ : ١٢٤٠هـ (١) .

الابعاد : ارتفاع الروشن ١٠ر١ م ،وعرضه ٥٨ سم ،وارتفاع كل مصراع ٦٨سم ،وعرضه ٢٥ سم .

الزخارف : معقلي ،ونجوم .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والخرط ،والرسوم بالالوان .

الألوان : الازرق ،والاحمر ،والابيض .

الوصـف

تعلو بوابة الدخول الرئيسة بهذا المنزل فتحة رأسية ،تبلغ ابعادها ١٥ر٢ م × ٣٠ر١ م وقد ركب بمنتصفها روشن صغير ، يعد نموذجا فريدا بين الرواشين بمباني الحجاز ،وهو يعتمد على كرديين في أطرافه ،بينهما خمسة أعمدة .

وتتخذ قاعدة هذا الروشن شكلا متدرجا ،حيث قسمت الى أربع مناطق ، خالية من أية زخرفة تذكر .

---

(١) انظر لوحة (١) بالملحق الثاني من الرسالة .

أما واجهته فقد وزعت الزخرفة بها في ثلاث مناطق ، الوسطى تضم مصراعي الروشن ، داخل عقد مفصص ،زخرف كل مصراع منهمـــــا بالمعقلي القائم. والسفلى مستطيلة الشكل ،افقية الاتجاه ،وقـــوام الزخرفة بها معقلي نائم.

وتمثل المنطقة العلوية تاج الروشن ،ويبدو في أسفلها أشكال زخرفية رسمت بالألوان .

وبجانبي الروشن نفذت زخرفة المعقلى القائم.

أما بقية الفتحة ، فقد غطيت بأشكال هندسية متعددة الاضلاع تشبه الدائرة ، بالاضافةالى النجوم الرباعية ،وقد شكلت زخارفها بطريقـــة خرط خشبية صفيرة وتعشيقها ،لتوءلف الاشكال السابق ذكرهـــــا مفرغة ، لتوءدى دورا وظيفيا هاما في ادخال الضوء والهواء .

رقم العمـــل

(٥٦)

نوعـــه : روشن .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٨٧-٩٠ .

الاشكال : ٢٧/هـ، ٤٥، ٥٣، ٧٦ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،رباط حيدر آباد ،بمنتصف الجدار الشمالي بالطابق الاول من القسم الجنوبي والمطل على الفناء الداخلي من الناحية الجنوبية .

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى.(١)

----

(١) انظر العمل رقم ٦.

الابعاد : ارتفاع الروشن ٥٥ر٣ م ،وعرضه ٢٣ر٢ م ،وارتفاع كل مصراع ٦٣ سم ،وعرضه ٣٨ سم ،وابعاد رفته ٢٩ سم ، وبروز الروشن عن سمت الجدار بمقدار ٨١ سم.

الزخارف : ابو جنزير من النوع المتطور ، خطاى مع ارابسك متطور (رومي) ،شجرة سرو .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والتفريغ (التخريم) ،والحفر .

الوصـــف

كان في مواجهة هذا الروشن بالجدار الجنوبي من القسم الشمالي روشن ،لكنه نزع من الجدار ،حيث تبدو آثار ذلك .

ويرتكز هذا الروشن على تسعة أعمدة متدرجة ،تخرج من الجـــدار ويبرز عنه بمقدار ٨١ سم ،وهو مقدار بروز الروشن عن سمت الجدار ، ويلاحظ ان العمود الرابع من اليمين قد نزع.

وقد وزعت الزخرفة بواجهة هذا الروشن في ثلاث مناطق رئيسة ، اكبرها الوسطى التي تضم مصراعيه ،وهما مصراعان صغيران لا يتناسب حجمهما مع حجم الروشن ،ويقعان داخل عقد مفصص ، وبأسفل كـــل منهما (درفه) ،تعلوها حشوة مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، مثلت بها زخرفة متكررة لنجمة سداسية ،يتوسطها وردة تتألف من ست بتلات ، بالاضافة الى انصافها وأرباعها .

كما حددت منطقة المصراعين من الخارج باطارين مزخرفين ،الاول ما يلي المصراعين ، يحيط بهما فيما عدا الجانب السفلي مما يقابـــــل المصراعين فقط.

وقد زخرف هذا الاطار "بمسدس نجمة" المتطور ،و تتقاطع مـــع هذه الوحده مربعات و مستطيلات مقسمة ،وخطوط منكسرة على الجانبين ،

تشكل معينات رأسية الوضع في الوسط ،و هذه الخطوط المتقاطعة تشكل ايضا علامة x الحسابية ،بالاضافة الى تمثيل انصاف هذه الاشكال الهندسيةالمتنوعة .

اما الاطار الثاني وهو الخارجي ،فقوام الزخرفة به وردة تتألف من ثماني بتلات ،داخل نجمة ثمانية ،وكلاهما داخل وحدة هندسية متموجة ،على هيئة وردة رباعية البتلات ،وبجانبي هذا الاطار نفذت انصاف زخرفة (ابو جنزير) .

وقد اشتملت المنطقة العلوية من واجهة الروشن على ثلاث حشوات ، الجانبيتان مربعتا الشكل ، بكل منهما زخرفة (ابو جنزير) المتطورة ، ويحيط بهما اطار زخرف بـ (ابو جنزير) ،وتتكرر هذه الوحدة الهندسية في الاطار كله ، ويربطها ببعضها شكل هندسي بيضاوى ، بمنتصفه وردة تتألف من أربع بتلات ،كما مثلت انصاف زخرفة (أبو جنزير) في جانبي الاطار .

أما الحشوة الوسطى ،فهي مستطيلة الشكل ، صغيرة الحجم ، رأسية الوضع ، قوام زخرفتها شجرة سرو مجزعة (شكل ٧٦) ، يتدلى من اعلاها الى كل جانب فرع نباتي متعرج ،كما يخرج من جانبي الجذع فروع نباتية أخرى تتقاطع مع بعضها بكامل الحشوة ،وينتهي كل منها بشكل نباتي متعدد الفصوص .

وفيما يتعلق بالمنطقة السفلى من الروشن ،فانها تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،اكبرها الوسطى التي تتخذ وضعا افقيا بالمنطقة ،وتتوسطها ثلاث نجوم ثمانية الزوايا في الاتجاه الافقي ، بداخل كل منها وردة تتألف من ثماني بتلات ،ويحيط بكل واحدة من هذه النجوم أربعة قلوب مزخرفة ،وباقي الحشوة زخرف بالارابسك المتطور (الرومي) .

أما الحشوتان الجانبيتان في هذه المنطقة ، فهما رأسيتا الوضع، بكل منهما شكل لشجرة السرو ،ترتكز على فرعين نباتيين ،ويتدلى من أعلاها الى الجانبين فرع نباتي ،تتخلله اشكال نباتية متنوعة .

ويلاحظ ان زخرفة جانبي الروشن قد وزعت لتتلاءم في توزيعها مع واجهته ، عدا زخرفة المنطقة العلوية بكل جانب ،فهي مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، زخرفت باشكال هندسية متنوعة.

رقم العمل

(٥٧)

نوعه	:	روشن .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	٩١ - ٩٢ .
الاشكال	:	٨١ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ،منزل عطا الياس ،بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي .
التاريخ	:	النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى.(١)
الابعاد	:	ارتفاع الروشن ٣٫٢٥ م ،وعرضه ٢٫٠٥ م ،وارتفاع كل مصراع ٧٧ سم ، وعرضه ٤١ سم ،وبروز الروشن عن سمت الجدار بمقدار ٥٥ سم.
الزخارف	:	زهرة كف السبع ،ونجوم .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ،والرسم بالالوان ،والخرط.
الالوان	:	الابيض ،والازرق ،والرمادى ،والاخضر ،والاسود .

----

(١) انظر العمل رقم ١٢ .

الوصف

يماثل هذا الروشن تماما الروشن الواقع بالطرف الشمالي من الجدار نفسه .

ويعتمد هذا الروشن على خمسة أعمدة متدرجة ،كونت منطقتين أفقيتين بسقف قاعدتهما ،في كل منطقة اربعة أقسام ،مثلت بها رسوم ملونة ، طمست كلها .

ومن الملاحظ ان واجهة هذين الروشنين تخلو من أية زخرفة ، ويقع بمنتصفها مصراعان داخل عقد مفصص ، و بالمنطقة العلوية من الواجهة حشوة عملت بطريقة الخرط ، بها نجوم ،واشكال هندسية متعددة الاضلاع.

وقد تركزت الزخرفة بهذا الروشن في السقف العلوى منه والذى لا يزال في حالة جيدة الى حد ما ،وهو يبرز عن الروشن بمقدار ٣٥ سم ، ويعتمد على اربعة كرادى في واجهته ، واثنين في كل جنب ،وقوام الزخرفة به زهرة كف السبع مخططة باللون الاسود ، بالاضافة الى اشكال وريقات نباتية باللون الاخضر والرمادى على أرضية بيضاء ،واشكال نباتية داخل صرر باللون الاخضر المحدد بالابيض على أرضية زرقاء (لوحة ٩٢) .

رقم العمل

(٥٨)

نوعه	:	روشن .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	٩٣ - ٩٥ .
الاشكال	:	٤٤ ، ٥٢ .

المكان : جدة ،حارة الشام ،منزل محمد احمد صالح باعشن ، يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنتصف الجدار الشمالي .

التاريخ : النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)

الابعاد : ارتفاع الروشن ١٢ر٣ م ،وعرضه ٨٠ر٢ م ،وارتفاع كل مصراع ٧٨ سم ،وعرضه ٤٥ سم وارتفاع درفة كل مصراع ٣٣ سم ،وعرضها ٢٢ سم ،وبروز الروشن عن سمت الجدار بمقدار ٥٣ سم .

الزخارف : ابو جنزير المتطور ،مسدس نجمة ،، خطاى،مزهرية .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ،والتفريغ (التخريم) ، والحفر .

الوصف

يعد هذا الروشن من أجمل الرواشين لمباني مدينة جدة ،وفضلا عن ذلك فانه يضاف الى قائمة الرواشين البديعةفي الحجاز ،وبخاصة ذات الثراء الزخرفي .كرواشين قصر الملك فيصل ،وروشن رباط حيدر آباد بمكة المكرمة ،وروشن منزل محمد السوداني بالمدينة المنورة . (٢)

وقد بدت في هذا الروشن الوحدة الهندسية المعروفة عند الصناع المحدثين باسم (ابو جنزير) من النوع المتطور ،وهو من ابداع الفنان الحجازى .

ويغلب على الظن أن الذى قام بعمل الاعمال الخشبية في هذا المنزل هو نفسه الذى قام بعمل الاعمال الخشبية بالطابق الاول في القسمين الجنوبي والشمالي المطلان على الفناء الداخلي برباط حيدر آباد في مكة المكرمة ،أو أحد تلامذته ،للتشابه فيما بينهما ،حتى في توزيع المناطق .

---

(١) انظر العمل رقم ٤٤ .

(٢) انظر الاعمال رقم ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣، ٥٤ ، ٥٦ ، ٦٠ ، اللوحات: ٢٢ ، ٧٦، ٨١، ٨٤ ، ٨٧، ٩٧ .

وقد قسمت واجهة هذا الروشن الى ثلاث مناطق رئيسة ،اكبرها الوسطى ، التي يقع مصراعاه بمنتصفها داخل عقد مفصص ،وباسفل كل منهما (درفة) مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ،نزعت اليمنى منهما ، أما اليسرى فقد زخرفت ب (مسدس نجمة) المتطور.

أما الحشوة العليا بكل مصراع فقد قسمت الى ثلاثة أقسام ، بكل منها زخرفة "أبو جنزير" المتطورة .

واشتملت المنطقة العلوية من واجهة الروشن على خمس حشوات ، أصغرها الجانبيتان ،وهما مستطيلتا الشكل ،رأسيتا الوضع ، بكل منهما نجمة سداسية متكررة .

وتعتبر الحشوتان اللتان تليهما أكبر حشوات هذه المنطقة ، وهما مربعتا الشكل ، بداخل كل منهما زخرفة (ابو جنزير) المتطورة ، وقد حددتا من جميع جوانبهما باطار زخرفي ،نفذت به انصاف الوحدة الهندسية المذكورة .

وتتوسط هذه المنطقة حشوة مستطيلة الشكل ،رأسية الوضع ،قوام زخرفتها شكل اناء تنبثق منه ساق تتخللها فروع نباتية على الجانبين ، وتنتهي الساق وفروعها بأشكال نباتية متنوعة.

وفيما يخص المنطقة السفلى من واجهة الروشن فتشتمل على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،اكبرها الوسطى التي تتخذ وضعا أفقيا في المنطقة ، وقد نفذت بها مزهرية ينبثق منها شكل نباتي ،وتتكرر هذه المزهرية ثلاث مرات ،وفيما بينها توجد زخرفة الخطاى (الهاتاى) .
وتتخذ الحشوتان الجانبيتان وضعا رأسيا ،وبكل منهما شكل نباتي متعدد الفصوص .

ومن حيث توزيع الزخرفة بمناطق جانبي الروشن نجد أنها تتفق مع زخرفة مناطق الواجهة فيما عدا المنطقة العلوية بكل جنب ،فهي تشتمل على حشوتين ، اليمنى بالجنب الايمن على هيئة رقم ٦ في الخط العربي ،واليسرى على هيئة حرف ـا في الخط الافرنكي ، وقد مثلت بهما زخرفة (مسدس نجمة) المتطورة.

ويلاحظ ان الصانع قد قام بقلب هاتين الحشوتين بالجانب الايسر من الروشن.

أما تاج الروشن فقد حلى بالشرفات المسننة.

رقم العمل

(٥٩)

نوعه	:	روشن.
الخشب	:	نخل ،ودوم.
اللوحات	:	٩٦.
الاشكال	:	٥٥
المكان	:	المدينة المنورة ،حي الغمامه ،منزل محمد مدني ، بالواجهة الرئيسة للمنزل.
التاريخ	:	أواخر القرن الثالث عشر الهجرى.(١)
الزخارف	:	مفروكه.
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والحفر ،والخرط ،والسدائب البارزة.

الوصف

يعد هذا الروشن من اضخم الرواشين بمباني الحجاز التي ترجع للعصر العثماني.

----

(١) انظر العمل رقم ١٧.

وهو يعتمد على ثمانية وعشرين عمودا . وقد وزعت الزخرفة بواجهته في قسمين رئيسيين ، يشتمل كل منهما على خمس مناطق :

السفلى : وتتوسطها حشوة مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، مثلت بها زخرفة المفروكة المعدله ، اما باقي المنطقة فقد زخرفت بمستطيلات افقية الوضع ، نتجت من تقابل حرف T في الخط الافرنكي ، في أوضاع قائمة و مقلوبة ونائمة .

المنطقة الثانية : وهي تحتل مصاريع الروشن من النوع المعروف باسم (قلاب) .

اما المنطقتان العلويتان من القسم السفلي ، فتشكل كل منهما مناور الروشن بمعدل اثنى عشر منورا لكل منطقة .

اما القسم العلوى من واجهة الروشن ، فتتوسط المنطقة السفلى زخرفة المفروكة العدلة ، وباقي المنطقة زخرف باشكال نجمية متشابكة .

والمنطقة الثانية تمثل مصاريع القسم .

وتمثل المنطقة الثالثة مناور الروشن على هيئة حرف T في الخط الافرنكي ، بالاضافة الى المستطيلات الممتدة بلسان ، والتي تشكلت من جراء تقابل حرف T في اوضاع قائمة ونائمة ومقلوبة .

و تعتبر المنطقة العلوية اصغر مناطق هذا القسم ، وهي تخلو من أية زخرفة تذكر .

وقد حلي السقف العلوى للروشن بالستائر .

<u>رقم العمل</u>

(٦٠)

نوعه : روشن .

الخشب : دوم .

اللوحات : ٩٧ - ١٠٣ .

الاشكال : ٢٩/أ ، ٤٨ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٨٠ .

المكان : المدينة المنورة ، حي الاغوات ، زقاق الحمداوى ، خلف المحكمة الشرعية بالجدار الشمالي لمنزل محمد علي السوداني .

التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى .(١)

الابعاد : ارتفاع الروشن ١١ م ، وعرضه ٤،٣٠ م ، وبروزه عن سمت الجدار ٥٤ سم .

الزخارف : مسدس دقماق ، وخاتم سليمان ، وعقود مدببه ، والزخرفة المشعة ، علاوة على ازهار السوسن والورد واشكال سعف النخل .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) والحفر ، والسدائب البارزة ، والخرط .

الوصف

يرتكز هذا الروشن على ثلاثة عشر عمودا ، تخرج من جدار المنزل وتبرز عنه بمقدار ٥٤ سم ، وهو بروز الروشن عن سمت الجدار ، وقد نفذت بين كل عمود وآخر - في الجزء الظاهر من سقف القاعدة - وردة كبيرة تتألف من ثماني بتلات .

ويلاحظ ان الصانع قام بعمل قاعدة اضافية للروشن ، اتقن صناعتها ، وتغطي ثلثي قاعدة الروشن مما يلي الجدار ، ومحنية على جدار المنزل ، ولعل الهدف من اضافتها هو اكساب الروشن مزيدا من المتانة ، واظهاره بمظهر جميل (لوحة ٩٨) .

---

(١) انظر العمل رقم ١٧ .

وقد وزعت الزخرفة بسقف هذه القاعدة الاضافية في ثلاث مناطق ، الاولى من أعلى تشتمل على اشكال بيضاوية متشابكة ،تتقابل عند روؤسها ورقتان نباتيتان ،كما نفذت وردة تتألف من أربع بتلات في منطقـــة الفراغ الناتجة من تداخل الاشكال البيضاوية الافقية و يتكرر هذا النمط من الزخرفة في هذه المنطقة ، وقد حددت من أعلاها واسفلها بسلسلة من الكرات بالحفر البارز.

اما المنطقة الثانية التي تليها، فقد قسمت الى سبعة اقسام بكل منها نجمة مكونة من اثنتي عشرة زاوية ،بداخلها وردة تتألف من ثماني بتلات ،كما يوجد باركان كل حشوة وردة مثلها ،ويلاحظ وجود كرات صغيرة بالحفر البارز في روؤس كل زاوية من زوايا النجمة ،وأمام كـل بتلة من بتلات الوردة ،وحلي الجانب السفلى من قاعدة الروشـن بقلوب مقلوبة على طابقين ،يليها قلوب مقلوبة أيضا (لوحة ٩٨) وقد شغلت هذه القاعدة ، من جانبيها الايمن والايسر ، بشكل يشبه الكردى ، نفذت به اشكال هندسية ،ووريدات ،وأوراق نباتية .

وفيما يتعلق بواجهة الروشن فقد وزعت زخرفتها في قسمين رئيسيين متماثلين : علوى وسفلى ،ويشتمل كل منهما على عشر مناطق أفقيـــة الاتجاه .

أما مناطق القسم السفلي فقد جاءت على النحو التالي :

المنطقة الاولى من أسفل هذا القسم ،وتشتمل على ست حشوات ، تمثل نموذجين من الزخرفة المشعة ،الجانبيتان مستطيلتا الشكل ، رأسيتا الوضع ،وتتخذ زخرفتها شكلا بيضاويا ،بداخله شكل يشبه السعفة النخيلية . والاربع الواقعة بينهما مربعةالشكل ،كبيرة الحجم ،نفذت بها الزخرفة المشعة من النوع الدائرى ، ومثل بكل ركن من أركـــــان حشوات هذه المنطقة شكل نباتي ثلاثي الفصوص ،يتجه بروؤسه الى الزخرفة المشعة.

أما المنطقة التي تعلوها فتشتمل على خمس حشوات مربعة الشكل ، كبيرة الحجم ، عملت زخارفها بطريقة السدائب البارزة ، ركبت فوق بعضها بشكل متعاكس .

ويلاحظ وجود مشربية لوضع قلل الماء بالحشوتين الواقعتين في الطرف الايسر للواقف امام الروشن ، وتعتمد على ثلاثة كرادى مثبتة في الروشن ،كما تمتد هذه المشربية الى المنطقة الرابعة (لوحة ١٠٠) .

أما المنطقة الثالثة فتشتمل على خمس حشوات مربعة الشكل ، كل منها مقسمة الى اربعة اقسام ، ثلاثة رأسية وواحدة أفقية بأسفل كل حشوة ، ونفذت زخرفة الخطوط المنكسرة بالأولى من اليمين والثالثة والسفلى ،اما الرابعة الباقية فيتوسطها شكل معين رأسي الوضع ، بداخله شكل على هيئة سعفة نخيلية.

وفيما يتعلق بالمنطقتين الرابعة والسادسة ،فهما أصغر المناطق ، وتشتمل كل منهما على خمس حشوات ،أصغرها الجانبيتان ،وهما مربعتا الشكل ، يتوسط كلا منهما وردة تتألف من ثماني بتلات داخل دائرة ، وبكل ركن من اركانهما نفذت ورقة نباتية ،تتجه برأسها الى تماس الدائرة المقابل لها امام كل ركن ،اما الحشوات الثلاث التي بينهما ،فهي مستطيلة الشكل ،افقية الوضع ،قوام زخرفتها اشكال هندسية متشابكة.

وفيما يخص المنطقة الخامسة ،فهي تشتمل على احدى عشرة حشوة تمثل أربعة نماذج من الزخرفة .

النموذج الاول من اليمين : حشوة صغيرة الحجم ،مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، زخرفت بخط منكسر بطريقة الحفر.

النموذج الثاني : نفذ بطريقة التفريغ في حشوة مربعة الشكل ، مثلث بها الزخرفة المعروفة باسم خاتم سليمان (شكل ٦٤) .

النموذج الثالث : حشوة مستطيلة الشكل ،رأسية الوضع ،زخرفت بمعين رأسي ، بداخله شكل يشبه السعفة النخيلية ،وبأركان الحشوة وريقات نباتية ، وقد نفذت زخارف هذا النموذج بطريقة الحفر.

النموذج الرابع : زخرف ب(مسدس دقماق) (شكل ٤٨) .

وتتفق حشوات هذه المنطقة مع حشوات المنطقة السابقة ،الا أن الاختلاف فيما بينهما في مواضع الحشوات ، كما اضاف الصانع بهذه المنطقة وحدة هندسية ،تتوسطها نجمة ،تتصل بخطوط هندسية تتداخل فيما بينها .

أما المنطقة الثامنة ،فتشتمل على ست حشوات مستطيلة الشكل ، بكل منها معين افقي ،بداخله شكل سعفة نخيلية ،ويحيط به أوراق نباتية متراصة.

وفيما يتعلق بالمنطقة التاسعة ،فهي محددة من جانبيها العلوى والسفلي سدائب بارزة على هيئة حبل ملفوف ، وبينهما ستة معينات على طابقين ، أفقية الوضع.

اما المنطقة الاخيرة ،فتشتمل على ستة عقود مدببة ،زخرفت واجهة كل عقد بورده بارزة تتألف من ثماني بتلات ،وبداخل كل عقد مثلث زهرة السوسن (اللاله) .

وتسير الزخرفة بمناطق القسم العلوى من الروشن بنفس الترتيب الذى فصلناه بالقسم السفلي من واجهة الروشن .

رقم العمل

(٦١)

نوعـــه : روشن .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ١٠٤ .

المكان : جدة ، حي البلد ،منزل نور والي ،الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسـة بمنتصف الجدار الشمالي .

التاريخ : اواخر القرن الثالث عشر الهجرى .(١)

الابعاد : ارتفاع الروشن ١٨ م ،وعرضه ٤ م ،وارتفاع كل مصراع ٩٨ سم وعرضه ٣٩ سم ،وبروزه عن سمت الجدار ٧٥ سم تقريبا .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ،والخرط.

المراجع : نشر دون دراسة ،محمد سعيد فارسي : التكوين المعمارى والحضرى لمدن الحج في المملكة العربية السعودية ، ص ١٧٣ .

الوصـــف

يتضح في هذا الروشن اهتمام الفنان الحجازى بابتكار اشكال جديدة من الرواشين ،وفضلا عن ذلك تجلت فيه خاصة عناية الفنان في اكساب اجزائه تناسقا بديعا يتناسب والشكل العام له ، لذلك يلاحظ أنه تدرج في شكله من الاسفل الى الاعلى ، بحيث لا يحدث تشويها في التصميم الفني للروشن ، فجعل قاعدته تتخذ شكلا مخروطيا ،

----

(١) آلت ملكية هذا المنزل لنور والي بطريق الشراء من السيد/عاشور - عبدو القدوس الانصارى : ن ،م ،س ، ص ـــ .
وارجح نسبته لاواخر القرن الثالث عشر الهجرى .
انظر العمل رقم ٤٨ .

ولاضفاء النقلة بين الشكلين المخروطي الذى يمثل قاعدة الروشن ، والمستطيل الذى يمثل القسم العلوى من الروشن ، جعل القسم الاوسط منه يتخذ شكلا مضلعا شبه دائرى ، مما اضفى على الروشن شيئا من الجمال ، ينم عن الذوق الفني الذى يتمتع به الفنان الحجازى .

ويلاحظ ان واجهة هذا الروشن قسمت الى قسمين رئيسيين ، السفلي منهما يشتمل على ثلاث مناطق ، السفلى اصغرها ، وقد زخرفت بحشوات عرضية وطولية ، والوسطى تضم المصاريع الستة للروشن من النوع المسمى (قلاب) ، كل مصراعين منها داخل منطقة مستطيلة ،رأسية الوضع ،تعلوها منطقة اخرى شغلت بمناور لادخال الضوء والهواء ، يحف بها من اعلاها حشوات عرضية وطولية ،وفي نهاية هذه المنطقة يوجد حزام الروشن وهو عبارة عن اشكال ستائر بعضها فوق بعض ، وخطوط مسننة .

وهذا القسم يليه القسم العلوى من الروشن ،ويماثل في منطقتيه السفلى والوسطى مثيلتيهما بالقسم السفلى ،أما المنطقة العلوية ،فلم تمثل بها المناور التي مثلت بالمنطقة العلوية بالقسم السفلى ، حيث اكتفى الصانع بعمل حشوات رأسية وأفقية .

وقد اتخذ تاج الروشن شكلا مستقيما حلي باشكال متنوعة من الستائر .

وتسير الزخرفة بجانبي الروشن على نمط الواجهة .

أما الاطراف السفلية من الروشن مما يقابل القاعدة المخروطية ، فقد شغلت بالستائر التي يتفق شكلها مع القاعدة المخروطية التي تمتد بلسان ينتهي في رأسه بستارة مخروطية أيضا .

وقد بدت في هذا الروشن عناية الفنان الحجازى في التصميم الفني له ،مما كان له تأثيره على قلة الزخارف المنفذة به .

رقم العمل

(٦٢)

نوعه : روشن .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ١٠٥ .

الاشكال : ٢٨/ب

المكان : مدينة جدة ، حارة اليمن ،منزل آل نصيف ،بمنتصف الواجهة الرئيسة .

التاريخ : ١٢٩٥هـ (١)

الابعاد : ارتفاع الروشن ١٣ م ، وعرضه ٤٫٧٠ م ،وبروزه عن سمت الجدار ٥٥ سم .

الزخارف : الاعلام ،الزخرفة المشعة وأرباعها ،واشكال نباتية .

الطريقة الصناعية: السدائب البارزة ،والحفر .

----

(١) بنى هذا المنزل الشيخ حسن نصيف في سنة ١٢٩٥هـ وكان في اواخر العصر العثماني واوائل السعودى منتدى للرؤساء والعلماء والضيوف من مختلف البلدان، وكانت به مكتبة نفيسة تضم ٦٠٠٠ كتاب بالاضافة الى الدوريات القديمة والمخطوطات ،أمها طلاب العلم من مختلف انحاء العالم الاسلامي ،وتعد هذه المكتبة من اقدم المكتبات العلمية الخاصة بمدينة جدة .

- عبدالقدوس الانصارى ن . م . س ،ص ٥٢٤ (لوحة ك) .

- Angelo Pesce , Jiddah Portait of an Arabian City, p.114, Falcon Press, 1977.

وقد اشترت ادارة الاثار والمتاحف هذا المنزل مؤخرا .

المراجع : نشر دون دراسة ،جده عروس البحر الاحمر (تقدم وحضارة) ص ٤٩٦.

الوصـف

يعلو هذا الروشن بوابة الدخول الرئيسة للمنزل ، ويمتد من بداية الطابق الاول حتى نهايةالطابق العلوى ، ويعتمد على كر ديين متدرجين خاليين من الزخرفة ،كما حليت قاعدته فيما بين الكرديين باشكال الستائر المتنوعة.

اما فيما يتعلق بواجهته ، فهي على قسمين ،السفلى منهما بالطابق الاول ، وزعت الزخرفة به في ثلاث مناطق و السفلى منها تشكل مصاريع الروشن العلوية منها من النوع المسمى (قلاب) ، اما المنطقة الوسطى ، فيتوسطها الزخرفة المشعة على جانبيها الأيمن والايسر بشكل هلال ونجمة ،وباركان المنطقة توجد ارباع الزخرفة المشعة . أما المنطقـــة العلوية فهي اصغر مناطق هذا القسم ،وقد زخرفت باشكال نباتيـــة وهندسية .

وفيما يخص القسم العلوى من الروشن وهو الذى يحتل الطابـــق الثاني ، فقد وزعت زخرفته في اربع مناطق ،السفليتان تتفقان مـــع مثيلتيهما بالقسم السفلى من الروشن ، اما العلويتان ، فقد نفذت بهما اشكال نباتية وهندسية .

أما تاج الروشن ،فيتخذ شكلا متدرجا .

وقد سار توزيع المناطق بجانبي الروشن بالنظام نفسه الـــذى سارت عليه في الواجهة ، عدا المناطق التي تشغل المصاريع الجانبية.

رقم العمل

(٦٣)

نوعه : روشن .

الخشب : مطلي ،بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ١٠٦-١١١ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،منزل عباس قطان ،بمنتصف الجدار الشمالي الغربي - الواجهة الرئيسة .

التاريخ : ١٣٢٠هـ .(١)

الابعاد : ارتفاع الروشن ٢٦ م ،وعرضه ٥ م ،وبروزه عن سمت الجدار بمقدار ٧٠ سم .

الكتابات : " هذا من فضل ربي " بخط الثلث البسيط .

الزخارف : اشكال وريدات ،وفروع متعرجة .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والخرط ،والحفر ،والسداءب البارزة .

الالوان : الابيض ،الازرق ،الاحمر والاخضر .

الوصف

يعتمد هذا الروشن على كرديين شغلا باشكال الوريدات .

وقد قسمت واجهته الى اربعة اقسام ، اصغرها العلوى الذى يحتل الطابق الرابع من المنزل ، اما الاقسام الثلاثة الاخرى ، فكل منها يحتل واجهة الديوان الرئيسي بكل من الطابق الاول والثاني والثالث .

ويحتوى كل قسم على خمس مناطق ،السفلى تشتمل على سبع حشوات مستطيلة الشكل ، افقية الوضع ،قوام الزخرفة بكل منها اشكال فروع رأسية متعرجة ،بينها اشكال نباتية متنوعة .

---

(١) انظر العمل رقم ٧٢ لوحة ١٣٨ .

أما المنطقتان الثانية والثالثة ، فهما منطقتا مصاريع الروشن ، بكل منطقـــة سبعة مصاريع (قلاب) ، ركبت بالمنطقة السفلى من الداخل ، أما المنطقة التي تعلوها فقد ركبت مصاريعها من الخارج ،و تعلو هـذه المنطقة منطقة اخرى بها سبع حشوات بيضاوية الشكل ، أفقية الوضع ، تمثل مناور الروشن ، شغلت بقطع خشبية معشقة في بعضها ،و من خلف الجانبيتين عشق زجاج باللون الابيض ،وفيما بين الشكل البيضاوى والمستطيل للحشوة نفسها باللون الاخضر ،اما اللتان تليهما والوسطى فهما باللون الاحمر ،وفيما بين الشكل البيضاوى والمستطيل في كل منهـــا زجاج ازرق اللون ،اما المنطقتان اللتان تليان المجاورتين للجانبيتين فهما بالازرق ،و منطقة الفراغ بالاركان باللون الاحمر (لوحة) .

أما المنطقة الخامسة ،فتشتمل على سبع حشوات مستطيلةالشكل ، أفقية الوضع ، تماثل زخرفتها زخرفة حشوات المنطقة السفلى .

والمنطقة السادسة تشكل تاج كل قسم ،وتماثل زخرفتها زخرفـــة المنطقتين الخامسة والسفلى .

وهكذا وزعت الزخرفة بالقسمين الباقيين .

وقد زخرف جانب كرديي الروشن من الخارج بصره بارزة ،كما أن كل كردى يتخذ في رأسه العلوى شكل مروحة نخيلية ،و يعلو كـــل كردى كتابه لعبارات دعائية نصها : " هذا من فضل ربـــــي" (لوحة ١١٠) .

وقد وزعت الزخرفة والمناطق بنفس نظام أقسام كل واجهة ،مـــع ملاحظة صغرها ،كما أن حشوتي المنطقة السفلى بكل جنب في وضـــع رأسي .

وبالنسبة لسقف قاعدة الروشن فيما بين الكرديين فهو مستقيم ، وقد شغل باشكال الوريدات المحصورة من خطوط هندسية متعرجة ، نفذت زخارفها بطريقة السدائب البارزة المثبتة بالمسامير ، كما حليت من الاطراف باشكال العرائس المخروطة (لوحة ١٠٧) .

رقم العمل

(٦٤)

نوعه : روشن .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١١٢-١١٤ .

الاشكال : ٢٨/ج ، ٥٩ .

المكان : مكة المكرمة ،شعب علي ، منزل وقف باناعمة ، بمنتصف الجدار الغربي .

التاريخ : النصف الاول من القرن الرابع عشر الهجرى .(١)

الابعاد : ارتفاع الروشن ١٨ م ، وعرضه ١٠ر٣ م ،وبروزه عن سمت الجدار ١٠ر١ م

الزخارف : معقلي مائل ،وهلال .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والخرط .

الوصف

يشتمل هذا المنزل على ستة رواشين كبيرة بواجهاته الشمالية والغربية والجنوبية ، وتمتد بارتفاع ثلاثة طوابق ،وهي تتفق مع بعضها في الطريقة الصناعية والشكل العام والزخرفة . وقد اخترت هذا الروشن لبقائه في حالة جيدة .

----

(١) انظر العمل رقم ٢٣ .

ويمكننا تقسيم واجهته الى ثلاثة أقسام تتفق مع بعضها ، وقد وزعت الزخرفة بكل منها من ثلاث مناطق رئيسه :

الوسطى : وتضم المصاريع الخمسة للروشن من النوع المعروف باسم (قلاب) ، ويلاحظ ان مصاريع القسم السفلي فقط تقع خلف قضبان حديدية ، ويعزى ذلك لقرب الروشن من الشارع.

والمنطقة السفلى من كل قسم مثلث بها زخرفة المعقلى المائل .

أما المنطقة العلوية ، فتشتمل على خمس حشوات علوية ،ومثلها سفلية ،وقد شغلت بطريقة الخرط ،لادخال الضوء والهواء الى داخل المنزل .

وفي المنطقة العلوية من الروشن تاج متدرج شغل بالستائر على طابقين ،وبمنتصف الجانب العلوى من التاج يبرز شكل شبه هرمي ،مقسم من داخله الى ستة أقسام على هيئة أنصاف دوائر ،العلوية منها التي تمثل قمة التسلسل الهرمي يعلوها هلال كالذى يشبه ذلك المركب بالقباب والمآذن العثمانية.

السقوف

الســـقـــوف

رقم العمـــل

(٦٥)

نـوعـه : سقف معبرة .

الخشب : قندل جاوى .

اللوحات : ١١٥ - ١٢٠ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) ، سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى (١) .

الأبعاد : طول السقف ١٨ر٦م ، وعرضه ١٢ر٤م ، وارتفاعه عن أرضية الديوان ٣٥ر٤ م .

الزخارف : أرابسك ، ووريدات ، وأوراق مسننة ، نجوم .

الطريقة الصناعية : السدائب البارزة ، والرسم بالألوان .

الألوان : الأحمر ، والأبيض ، والأسود ، والأخضر ، والذهبي .

عدد البراطيم : ١٥ .

الوصـــف

وضعت براطيم هذا السقف في الاتجاه العرضي للديوان ، وغطيت بألواح خشبية ، عملت بشكل أظهر قطاع كل برطوم قريبا من الاستدارة ، وأطرافه مربعة ، وضلع البراطيم المقابل للقطاع المستدير ممتد بلســـان متدرج ، استخدم كمنطقة انتقال عوضا عن المقرنصات ، ويبعد كل برطوم

---

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

عن الاخر بمقدار ١١ سم تقريبا ، شغلت بمناطق مستطيلة ومربعة مزخرفة ،ومن الملاحظ أن البرطوم الأول بكل من الجدارين الشرقي والغربي صفيران ،بخلاف بقية البراطيم ،كما يلاحظ أيضا ان البرطومين الأول و الثاني مما يلي الجدار الغربي (صدر الديوان) نزعت الألواح الخشبية التيكانت تغطيهما ،أما البرطوم الثالث فقد اختفت زخرفته لتشرب المياه فيه (لوحة ١١٥) .

وفيما يتعلق بزخرفة السقف بشكل عام، فقد تم توزيعها بظاهر البراطيم مما يلي أرضية الديوان ،وبجوانبها مما يلي بعضها البعض ، وبالمنطقة المحصورة بين كل برطوم وأخر، فبالنسبة لزخرفة ظاهر كل برطوم فان زخارف قطاعه المستدير تختلف عن زخارف أطرافه المربعة ، ولذلك يمكننا تقسيم زخرفة القطاع المستدير بحسب ورودها على براطيم السقف الى أربعة أنواع ،أولها قوام الزخرفة به وحده هندسية يتوسطها نجمه تتألف من اثني عشرة زاوية باللون الأحمر المقلم بالأبيض يدور حولها اثنا عشر شكلا هندسيا غير منتظمة الاضلاع والزوايا رسمت باللون الأزرق المحدد بالأبيض ،وتتبادل هذه الوحدة الهندسية بالتناوب مع وحدة هندسية أخرى بداخلها ورده ثمانية البتلات باللون الاخضر ،ونقطة الارتكاز باللون الاحمر على أرضية بيضاء اللون تشكل نجمه ثمانية الزوايا ، يدور حولها أشكال هندسية غير منتظمة الاضلاع باللون الأحمر المحدد باللون الابيض (لوحة ١١٨) .

أما النوع الثاني من الزخرفة فهو عبارة عن صور متداخلة مع بعضها ، بين كل واحدة واخرى وردة تتألف من ست بتلات باللون الأحمر المقلم باللون الابيض، ونقطة الارتكاز باللون الاخضر على أرضية صفراء اللون ،

ويتوسط كل صرة وردة أخرى مكونة من أربع بتلات باللون الابيض المقلم باللون الأحمر، ونقطة ارتكازها باللون الاخضر (لوحة ١١٩) .

وقد ورد النوع الثالث من الزخرفة على هيئة اشكال هندسية غير منتظمة الاضلاع ،بداخلها زخارف هندسية،تمثل خطوطا متقاطعة ، وهي كزخرفة النوع الرابع إلا أنها تتميز عنها بنجوم متعددة الزوايا .

كما رسمت هذه الأشكال الزخرفية المتنوعة داخل منطقة مستطيلة الشكل ،كبيرة الحجم ، يحف بها منطقتان مربعتا الشكل ، صغيرتا الحجم ، حددتا باللون الاخضر، وفصلتا عنها باللون الاحمر ،وقوام الزخرفة بهما شكل على هيئة وردة باللون الابيض المقلم باللون الاحمر، ونقطة الارتكاز باللون الأحمر،ويحيط بها أوراق نباتية باللون الأخضر على أرضية سوداء اللون . وتتفق زخرفة ظاهر الاطراف المربعة بكل برطوم شكلا،وزخرفة،ولونا ، مع بعضها ،حيث زخرفت بخطوط دائرية ومتشابكة بالألوان الابيض،والاسود، والازرق،والاخضر ،وحددت المنطقة المربعة ولسانها الممتد باللون الاحمر .

وتتفق زخرفة جانبي البراطيم مما يلي بعضها،وقوامها الارابسك العربي باللون الابيض على أرضية حمراء اللون غالبا،وسوداء وزرقاء في بعض الأجزاء .

ولم يتبع الفنان التنوع في التشكيل الزخرفي بالمنطقة المحصورة بين كل برطوم وآخر ؛ولذلك يلاحظ تشابهها مع بعضها ،وقد وزعت الزخرفة بكل منطقة في سبع مناطق زخرفية صغيرة ،أكبرها الوسطى ، وهي مستطيلة الشكل ، كبيرة الحجم ، بها شكل هندسي غير منتظم الاضلاع والزوايا علاوة على انصافه ،وذلك باللون الاسود ،يتداخل

معه شكل مثله باللون الازرق ،ورسم بكل شكل اربعة اشكال لوردة محوره عن الطبيعة باللون الاحمر ، يدور حولها وريقات نباتيـــــــة باللون الاخضر .

ويحف بهذه المنطقة من الجانبين في الاتجاه الطولي للمنطقة المحصورةبين البراطيم مما يلي روءوسها ثلاث مناطق زخرفيـة بكل جانب الاولى مما يلي الجدار مباشرة ،بمنتصفها ورده سداسيـة البتلات باللون الاحمر المقلم باللون الابيض ، و يحيط بها أوراق نباتية باللون الاخضر ، وبالاركان ربع وردة باللون الأحمر ، وقد نفذت هذه الزخرفة على ارضية سوداء اللون . ويلى هذه المنطقة أخرى مثلها تتشابه في الزخرفـــة معها ،وتختلف عنها في استخدام الألوان ، فقد لونت الوردة باللون الاسود المقلم بالأزرق ،والاوراق باللون الاخضر ، وبالأركان ربـــع وردة باللون الاحمر على أرضيـة بيضاء . (لوحة ١١٩) .

أما المنطقة الأخيرة التي تلتصق بالمنطقة الكبيرة فهي مستطيلة الشكل ،وقد رسمت بها ثلاث وريدات سداسية البتلات باللون الابيض المقلـم بالأحـمر ،و يحيط بها و ريقات نباتية باللون الاســــود على ارضية خضراء (لوحة ١١٩) .

رقم العمـل

(٦٦)

نوعـه : سقف معبره .

الخشب : جاوى للألواح التي تكسو البراطيم ،أما البراطيـــم فغير ظاهرة .

اللوحات : ١٢١ - ١٢٥ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ، قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) ، سقف دهليز المدخل الرئيسي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١)

الأبعاد : طول السقف ٣٫٦٠ م ، وعرضه ٣٫٧٢ م ، وارتفاعه عن الأرضية بمقدار ٥٫٨٠ م .

الزخارف : أزهار الورد،والقرنفل، وكف السبع،والسوسن ، علاوة على الأوراق الرمحية المسننة.

الطريقة الصناعية: الرسم بالألوان،والسدائب البارزة،والحفر .

الالوان : الاحمر،والابيض،والاسود،والازرق، والاخضر،والاصفر والرمادى .

عدد البراطيم : ٧

الوصف

يعد هذا السقف مثالا نادرا ،ان لم يكن وحيدا للسقوف العثمانية على النمط المملوكي التي استمر استخدامها في العصر العثماني بالحجاز فقد تجلت فيه عناية الفنان الفائقة لتكييفه مع ظروف التصميم المعمارى للمبنى ، فاننا لو قدرنا كمية الضوء المسلطة عليه في حالة فتح بوابة الدخول الرئيسية وشباكي المقعدين اللذين يحفان بدهليزه لوجدناها قليلة فما بالك بكميتها اذا كانت مغلقة . لذلك اضطلع الفنان بحل هذه المشكلة في التصميم المعمارى ،عن طريق اختيار الالوان المناسبة ، والتدرج في استخدامها ،وتوزيعها بدقة ،لدرجة ان اهتمامه

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ،٨٦ ،٨٧ ، اللوحات ١٨٩ ، ٢١١ .

بالالوان فاق بشكل كبير اهتمامه بالزخارف[١] ، يضاف الى ذلك توفيق الفنان في اتقان عمل هذا السقف ، فقد تكّون من سبعة براطيم وضعت في الاتجاه الطولي للدهليز بعكس ما هو مألوف في عمل السقوف بالحجاز ، ويرجع ذلك لعدم وجود جدار بالجانبين الجنوبي والشمالي ؛لأنهما مفتوحان لوجود مقعدين يحفان بهذا السقف ؛ لذلك عمد الصانع الى عدم وضعها في هذا الاتجاه؛لأنهما ينوءان عن حمله .

وقد كسيت هذه البراطيم بالواح من الخشب ، بحيث ظهر قطاع كل برطوم قريبا من الاستداره ،وطرفاه على شكل مستطيل ، يمتد من زاويتيه المقابلتين للجزء المستدير لسان متدرج ، استخدم كمنطقة اتصال بين الجزءين المستطيل والمستدير ،من أجل اكساب البراطيم مظهرا انيقا ، عن طريق اخفاء النقلة فيما بينهما ، بشكل لا يحدث تشويها للبراطيم .

وتعتمد هذه البراطيم على أربعة مثلها اثنان في الاتجاه الطولي ، ومثلهما في الاتجاه العرضي ،وتبرز عن سطح جداريهما الى الداخل قليلا ، لذلك عمل الصانع ثمانية كرادى بمعدل كرسي واحد لكل ركن من اركان السقف ، ومثله بمنتصف كل جانب على هيئة كف يدالانسان .

وقد ثبتت هذه الكرادى على افريز زخرفي يحيط بالسقف من جميع الجوانب بعرض ٣٥ سم ،وذلك في أعالي الجدران ؛ لاكساب

----

(١) راجع ص ٨٧ من الرسالة .

السقف مظهرا فخما ،فضلا عن اخفاء منطقة دخول رؤوس البراطيم في الجدران .

ويلاحظ أن زخرفة ظاهر هذه البراطيم مما يقابل أرضية الممر وكذلك جوانبها مما يقابل بعضها البعض قد وزعت على النحو التالي :

البرطومان اللذان يليان السقف مباشرة في الاتجاه الطولي ،وكذلك البرطومان الواقعان باطراف السقف الخارجية في الاتجاه العرضي مما يلي الجدران مباشرة ، قوام الزخرفة بظاهرها مما يقابل أرضية الممر زهرة كف السبع، بالالوان الابيض والبرتقالي والازرق ، قلمت باللون الاسود ،ويحيط بها أوراق نباتية مسننة ، باللون الاصفر ،على أرضية حمراء ،ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بطول كل برطوم ،اما زخرفة جوانبها مما يلي براطيم السقف الاساسية فقد مثلت بها الزخرفة السابقة على أرضية سوداء اللون .

كما غطيت منطقة الفراغات فيما بين الرؤوس العرضية للبراطيم بالواح من الخشب يخيل للناظر بأنها براطيم وهي غير ذلك ، وقد زخرف ظاهرها مما يقابل الارضية وكذلك ظاهر البرطومين الواقعين باطراف السقف في الاتجاه الطولي بأشكال صرر على أرضية بيضاء ، بداخلها زهرة القرنفل ، باللونين الاحمر والازرق والبنفسجي للثمرة ، وأوراقها المحيطة بها باللون الاخضر ،كما يوجد بالاطراف بين كل صرة وأخرى ،ربع هذه الزهرة ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة في ظاهر البرطومين الطوليين ،كما يتكرر في الفراغات بين الرؤوس العرضية للبراطيم العرضية على أرضية سوداء اللون ،ويلاحظ أن صررها وضعت بين خط منكسر باللون الاسود . اما زخرفة جانب البرطومين

الطوليين مما يلي براطيم السقف فقوامها ورده باللون الاحمر يحيط بها اوراق رمحية مسننه باللون الاخضر على ارضية سوداء اللون (لوحة ١٢٣) ٠

وبخصوص الفراغات العرضية المغطاة مما يلي السقف مباشرة فقد زخرفت بالصور التي بداخلها زهرة القرنفل بالألوان الاحمر والازرق ومقلمة باللون الاسود ، وتحيط بها اوراق رمحية مسننة باللون الاخضر على ارضية بيضاء (لوحة ١٢٢) ٠

وتختلف زخرفة ظاهر البرطومين اللذين يليان البرطومين السابقين اللذين في الاتجاه الطولي للسقف، فقد نفذت زخرفتهما على ارضية سوداء اللون ،وقوامها ورده مؤلفة من خمس بتلات باللون الاحمر ، يحف بها من الجانبين شكل لزهرة السوسن (اللاله) باللون الاخضر الفاتح ،تتناوب مع وردة اخرى باللون الابيض كما زخرفت جوانب هذين البرطومين باشكال الزهور والوريقات النباتية بالألوان الاحمر والرمادى والاصفر٠

ويلي هذين البرطومين برطومان آخران ،زخرف ظاهرهما بوردة خماسية البتلات باللون الابيض تتكرر بهما على أرضية حمراء ،وحليت جوانبهما بالاشكال النباتية المتنوعة ٠

وتختلف زخرفة البرطوم الأوسط عن زخرفة بقية براطيم السقف ، فقد مثلت به ست صرر محدده باللون الاصفر الغامق ،وأرضيتها بيضاء اللون ،رسمت عليها وردة رباعية البتلات باللون الرمادى المقلم بالاسود ،ويحف بها من جميع جوانبها وردة خماسية البتلات باللون

الاحمر المقلم بالأسود ، يدور حولها وريقات نباتيـة مختلفة ،وبالفراغات الـخارجية بين كل صرة واخرى يوجد شكل نباتي باللون الاحمـر ذو وريقات صفراء ،على ارضية خضراء، تتقابل برؤوسها عند الرأس الافقي لكل صرة . وقد زخرف ظاهر البراطيم مما يلي الجدارين الشرقـي والغربي بالأوراق الرمحية المسننة باللونين الاخضر والاحمر على أرضية بيضاء .

وتتشابه في الزخرفة المناطق الاولى، والثانية ،والخامسة ،والسادسة والتي حصرت بين البراطيم ، فقد اشتملت كل منطقة منها على أحد عشر شكلا مربعا يربطها ببعضها شكل هندسي متصل ومتعرج ، زخـرف منتصف كل شكل مربع بوردة تتألف من ست بتلات يحيط بهـا أوراق نباتية .

ويتضح الاختلاف في زخرفة هذه الاشكال المربعة بالمناطـق الأربع السابقة في تبادل الألوان ، فالمنطقتان الاولى والسادسـة استخدم الفنان اللون الابيض للوردة ،وقلمها بالأحمر ،ونقطة ارتكازها باللون الاحمر ، واللون الاصفر للأوراق على ارضية صفراء ، وقد استخدم الفنان اللون الاخضر للوردة ، وقلمها بالابيض والاحمر ، ونقطة ارتكازها باللون الأحمر ،ويحيط بها أوراق رمحية مسننه وذلك بالمنطقتيـن الثانية والخامسة ، وقد رسمت زهرة كف السبع باللون الاحمر على ارضيـة شبه زرقاء ،وأوراقها باللون الاصفر على ارضية سوداء اللون بين الاشكال الهندسية التي تربط بين أشكال المربعات .

أما فيما يتعلق بزخرفة المنطقتين الوسطيين ، فتشتمل كل منهما على ثمانية اشكال ،ثلاثة منها مستطيلة ،والباقية تشبه الاشكال المربعة

بالمناطق الاخرى . وقد زخرف المستطيل الاوسط بهاتين المنطقتين بشكل وردى باللون الاحمر يحيط به اوراق رمحية مسننه باللون الاخضر على ارضية حمراء ،بالاضافة الى انصاف هذه الزخرفة ،والمستطيلان الجانبيان زخرفا بصرة تشبه المعين يتوسطها وردة باللون الاحمر ،و يحيط بهما اوراق نباتية رسمت على ارضية بيضاء اللون ، عليها أيضا أوراق رمحية مسننه .

رقم العمل

(٦٧)

نوعه : سقف معبرة .

الخشب : قندل للبراطيم وجاوى للألواح التي تغطيها .

اللوحات : ١٢٦ - ١٢٨ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،بيت الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) ،سقف الغرفة الواقعة شرقي المقعد الكائن شرقي دهليز المدخل الرئيسي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١) .

الأبعاد : طول السقف ٥ر٣ م وعرضه ٩٣ر٣ م ،وارتفاعه عن ارضية الغرفة بمقدار ٤٠ر٥ م.

الزخارف : أرابسك ، ووريدات ، وأوراق رمحية مسننه .

الطريقة الصناعية: الرسم بالالوان ، السدائب البارزة .

الألوان : الابيض، والاحمر، والاخضر، والاسود، والازرق، والاصفر .

عدد البراطيم : ١٢

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢٠ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات ١٨٩ ، ٢١١ .

الوصـــف

رتبت براطيم هذا السقف بعرض الغرفة ، وقد كسيت بالواح من الخشب الجاوى من جوانبها الثلاثة الظاهرة ، بحيث أصبح ظاهـــر البراطـيم مما يلي الارضية آخذا شكلا مستديرا تقريبا ،واطرافهـا مستطيلة الشكل ،يمتد من زاويتيها باتجاه الجزء المستديرفي كل برطوم لسان متدرج ، وذلك في محاولة من الصانع لاخفاء اثارالاستطالـــة والاستدارة بكل برطوم ،كما فصلت اقسام كل منطقة فيما بين البراطيم بسدائب بارزة ومزخرفة ، لتزيد من تماسك الالواح الخشبية التي تغطي البراطيم ، كما أحاط الصانع اعالي الجدران مما يلي الســـقف مباشرة بافريز زخرفي ، يهدف من ورائه الى تجميل الســـقف ، وحجب آثار تغطية البراطيم بالالواح الخشبية ،ودخول البراطيـــم في الجدران .

ويلاحظ ان زخارف البراطيم والمناطق المحصورة بينها بالنصـف الجنوبي من السقف قد نزعت ،ولم يبق في حالة سليمة الا البراطيم الستة الشمالية.

وتختلف زخرفة ظاهر البراطيم بهذا السقف عن زخرفة المناطـــق المحصورة بينها ، وكذلك عن زخرفة جوانبها ؛ولذلك فان زخرفة ظاهر البرطيم وجوانبها متشابهه ،فالجزء المستطيل الممتد بلسان فـــي ظاهرها رسم عليه شكل هندسي محـــدد باللون الاصفر ، و يتموج على هيئة اشكال بيضاوية متصلة ببعضها ، بداخلها اشكال وردية باللون الأحمر ،يحيط بها وريقات نباتية باللون الاخضر على ارضية بيضـــاء

وكل ذلك على ارضية سوداء اللون .

أما زخرفة الجزء المستدير فقد رسمت عليه ثلاثة اشكال مستطيلة، اكبرها الاوسط ، ويتخذ وضعا طوليا ،وقد وردت الزخرفة عليه بأشكال فروع نباتية باللون الاخضر ،يتخللها وريدات باللون الاحمر ،وجميعهـا على ارضيـة سوداء اللون ،وفي بعض البراطيم وردت الزخرفة على هيئة اشكال وردية باللون الأخضر ،واخرى باللون الاحمر ، تتبادلان بالتناوب ، ويحيط بهما أوراق نباتية باللــون الاخضر ، كما جاءت الزخرفـــة في بعض البراطيم على هيئة صرر باللون الاصفر ، بداخلها أشكـــال الوريدات باللون الاحمر ،وتوجد بمناطق الفراغ فيما بين الصرر وريدات باللونين الابيض والاحمر.

وعن زخرفة المنطقتين اللتين تحفان بهذه المنطقة في كـل برطوم فهي عبارة عن شكل مستطيل في الاتجاه العرضي للبرطوم ، بداخله شكل اخر اصفر منـه ، قوام زخرفته اوراق نباتية باللون الاخضر علـى أرضية سوداء ،وما بين هذين الشكلين نفذت اشكال وريدات باللون الاحمر على ارضيـة بيضاء.

ويلاحظ ان الزخرفة بظاهر البراطيم تتبادل بالتناوب من برطـوم لاخر . أما زخرفة جوانب براطيم هذا السقف فقد رسمت بها أوراق رمحية مسننة باللون الاخضر ، تدور حول وردة حمراء على ارضية بيضاء في بعض البراطيم ، او رسمت الاوراق الرمحية المسننة باللون الاصفـــر والوردة باللون الاحمر على ارضية سوداء اللون . وجاءت زخرفـــة مناطق الفراغ فيما بين البراطيم - كما هو واضح في المناطق الســت

المحتفظة بشكلها الطبيعي على نوعين الاولى مما يلي الجدار الشمالي والرابعة تتماثلان في عدد الاقسام ، فقد اشتملت كل منهما على عشرة أقسام ،الجانبيان مما يلي الجدارين الغربي والشرقي مستطيلا الشكل زخرفا بوريدات باللون الاحمر ، وتحيط بها وريقات باللون الاخضر ، على ارضية بيضاء ، أما الأقسام الثمانية التي بينهما فهي مربعة الشكل ، بمنتصف كل منها وردة ثمانية البتلات باللون الازرق المقلم بالأسود ،ونقطة الارتكاز باللون الاحمر ،و يحيط بهذه الوردة وريقات وفروع نباتية ،ويلاحظ أن بعض اقسام المنطقة الرابعة تختلف في الزخرفة واستخدام الالوان عن أقسام المنطقة الأولى ، فقد مثلت بها وردة باللون الابيض المقلم بالأحمر على أرضية سوداء ، وبالأركان ربع هذه الوردة .

أما النوع الثاني من المناطق فقد اشتملت كل منطقة على ثمانية اقسام الجانبيان منها يتشابهان شكلا وزخرفة مع مثيليهما بمنطقتي النوع الاول من الزخرفة ،وكذلك الاقسام الثانية والرابعة والخامسة والسابعة ، أما الثالثة والسادسة فتختلفان عنها ، فاننا نجدهما مستطيلتي الشكل بكل منهما صرة و ربعيها ،يتوسطها ورده تتألف من ثماني بتلات ، باللون الازرق ،المقلم بالاسود ،و نقطة الاتكاز باللون الابيض ،و يحيط بها اوراق نباتية باللون الاخضر ، وقد رسمت زخارف هذه الصرة على ارضية بيضاء ، زخرفت بفروع متداخلة مع بعضها . والمنطقتان الاخيرتان رسمت صررهما على ارضية حمراء . وقد أوجد الصانع تنوعا فريدا في استخدام الالوان ، في محاولة منه لاثراء السقف زخرفة وألوانا .

رقم العمل

(٦٨)

نوعـــه : سقف بسط لمقعد .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٢٩- ١٣٠.

الاشكـال : ٤٩ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) سقف المقعد الواقع شرقي دهليز المدخل الرئيسي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١) .

الابعاد : طول السقف ٣ر٦٦ م ، وعرضه ١ر٩٩ م ،وارتفاعه عن أرضية المقعد ٤ر٤٠ م.

الزخارف : مسدس تاسومه .

الطريقة الصناعية: الرسم بالالوان ، والسداعب البارزة ، والخرط .

الالوان : الاحمر ، والاصفر ،والعشبي ،والاخضر ،والابيض .

الوصــف

ينتمى هذا السقف للنوع المعروف بالسقوف البسـط التي شاع استخدامها بكثرة في العصر العثماني ، وهو مكون من ألواح متراصة بكامل مساحة السقف ،وضعت في الاتجاه العرضي له ،ومن خلفها غير الظاهر رصت براطيم خشـب ، لتحمل ما عليها من ثقـل ،

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ اللوحات رقم ١٨٩،١١ ،٢١١.

وترتكز هذه الألواح على برطوم خشبي مزخرف بكل جانب وبمنتصف هذا السقف توجد وحدة هندسة ثمانية الاضلاع بداخلها مسدس تاسومة يتوسطه معلاق قنديل ، وقد زينت الأشكال الهندسية البسيطة المكونة لهذا المسدس بأزهار كف السبع باللون الأحمر الفاتح المقلم بالأسود ، على أرضية خضراء ،كما حددت هذه الاشكال باللون الأسود ، و ببعضها زهرة باللون الاحمر ،وأوراقها باللون الاصفر والعشبي ، على أرضية خضراء ، محددة باللون الأصفر .

أما النجمة الثمانية التي تتوسط هذه الوحدة فقد زالت زخارفها ، كما مثلت زهرة كف السبع باطار هذه الوحدة باللون الابيض حينا ، وبالاحمر حينا آخر (لوحة ١٣٠) ، ونفذت الزهرة ذاتها باللون الأحمر من البراطيم الجانبية .

ويلاحظ في هذا السقف أن معلاق القنديل الممثل بمنتصفه يشبه معلاق قنديل سقف مئذنة مسجد حجي ناصر (H a c i N a s i r) بمدينة غازى عينطاب (Gazi Ayintab) في تركيا .(١)

----

(١) Celal Esad Arseven, Turk Sanati Tarihi, G 11 SK. 1921.

رقم العمل

(٦٩)

نوعه : سقف بسط .

الخشب : جاوى للألواح ، أما البراطيم فغير ظاهرة .

اللوحات : ١٣١ - ١٣٢ .

الاشكال : ٦٣ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) سقف المقعد الواقع جنوبي دهليز المدخل الرئيسي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١)

الابعاد : يبلغ طول السقف ٣ر٦١ م وعرضه ٢ر٣٥ م وارتفاعه عن ارضية المقعد بمقدار ٤ر٤٠ م .

الزخارف : خاتم سليمان ، وزهرة كف السبع .

الطريقة الصناعية : الرسم بالالوان ، والسدائب البارزة ، والخرط .

الالوان : الاحمر ، والبرتقالي ، والاصفر ، والاخضر ، والابيض .

الوصف

يتفق هذا السقف شكلا وحجما وزخرفة مع مثيله بالمقعد الشمالي المماثل والمقابل لمقعد هذا السقف ، ومن الملاحظ ان كلا السقفين ينخفضان عن سقف دهليز المدخل الرئيسي الذى يفصل بينهما بمقدار ٨٠ سم تقريبا ، ويتكون هذا السقف من واحد وعشرين لوحا خشبيا رصت بجوار بعضها في الاتجاه العرضي للمقعد ، وترتكز اطرافها على برطوم خشبي ، في كل جانب من جوانب السقف .

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات ١٨٩ ، ٢١١ .

ويخلو هذا السقف من الزخرفة فيما عدا منتصفه حيث مثلت به صرة مربعة بداخلها وحدة هندسية تعرف باسم خاتم سليمان نتجت من جراء تعاكس مربعين ، يتوسطها معلاق قنديل ، تشع منه شاتي سدائب بارزة ، كونت ثمان مناطق ، رسمت عليها زهرة باللون البرتقالي ، واوراقها بالأصفر على أرضية خضراء اللون .

وقد حددت هذه اللوحة الهندسية باطار زخرف بزهرة كف السبع باللون الأحمر (لوحة ١٣٢) .

ويلاحظ أن الصانع قام بتركيب عروسه بكل ركن من الاركان التي بين الاطار الخارجي والوحدة الهندسية .

رقم العمل

(٧٠)

نوعه	:	سقف بسط لدكة شباك .
الخشب	:	جاوى .
اللوحات	:	١٣٣ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، بيت الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) بدكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي - الواجهة الرئيسية للديوان الرئيسي بالطابق الأول .
التاريخ	:	١٢٣٢هـ (١) .
الابعاد	:	طول السقف ١٫٧٣ م ، وعرضه ١٫٠٨ م ، وارتفاعه عن ارضية الدكه بمقدار ٢٫٢٤ م .
الزخارف	:	ازهار الورد ، وكف السبع ، والقرنفل ، علاوة على الاوراق الرمحية المسننة .
الطريقة الصناعية	:	الرسم بالالوان .
الالوان	:	الابيض ، والاحمر ، والاسود ، والاخضر ، والبيج .

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات ١٨٩ ، ٢١١ .

الوصـــف

تركزت زخرفة هذا السقف في منطقة مستطيلة الشكل ،كبيـــرة الحجم ، يحيط بها من كل جانب اطار زخرفي ،وباركان السقف توجد منطقة مربعة الشكل ، صغيرة الحجم ، وقد تم فصل هذه المناطق الزخرفية بشريط رفيع باللون الاحمر المقلم ، بالأسود مما يلي الاطارات .

وتتوسط المنطقة المستطيلة الكبرى بهذا السقف صرة كبيـــرة متعرجة رسمت في الاتجاه الطولي للسقف ،ويلاحظ ان نتوءاتهـــا بالجوانب الامامية والخلفية وأيضا برؤوسها في الجانبين الايمن والايسر تلامس حدود منطقتها ، وقد نفذ بمنتصف هذه الصرة صرة أخرى ، صغيرة الحجم ، تسير في وضعها على نسق الصرة الرئيسية ، وتنتهي فـي رأسها بشكل دائرة ،ينطلق منها افقيا شكل يشبه جزء من جرة .

وفيما يخص زخرفة هذه الصرة وجزئيها فقد حليت باشكال الوريدات ، وأزهار القرنفل ،وذلك باللون الاحمر أيضا ،ونقطة ارتكازها وأوراقها باللون البيج على أرضية سوداء .

أما زخرفة الصرة الكبيرة فهي عبارة عن زهرة كف السبع ،باللـــــون الأبيض المقلم بالاسود ،واشكال الوريدات باللون الاحمر ،ونقطـــة ارتكازها باللون الابيض ، علاوة على تنفيذ الاوراق النباتية باللون الاخضر ، وقد مثلت هذه الزخرفة على ارضية بيضاء .

ومن الملاحظ أن زخارف والوان الفراغ الناتج بين الصرة الكبيرة ، وحدود منطقتها ، تتفق مع مثيلتها بالصرة الصغيرة .

وبدت في الاطارات زخرفة الوردة المتكررة باللون الاحمـــر ،

وبين كل واحدة وأخرى توجد أوراق رمحية مسننة باللون الاخضر ، كما يخرج من الجوانب الامامية نصف زهرة كف السبع باللون الابيض المقلم بالأسود وقد نفذت هذه الزخارف على أرضية بيضاء ،أما الاركان فقد زخرفت باوراق نباتية باللون الاخضر على ارضية بيضاء.

ويلاحظ ان الفنان تدرج في استخدام الالوان لايجاد تناسق فيما بينها من منطقةالى اخرى فقد جعل اللون الاسود رئيسا بالصرة الصغيرة وأجزائها ،واتخذ اللون الاحمر والبيج لتنفيذ زخارفها ،ولكنه في الصرة الكبيرة جعل اللون الابيض أساسيا واكثر من استخدام اللون الاخضر بالاضافة الى اللون الاحمر والاسود .

أما مناطق الفراغ فيما بين الصرة الكبيرة والاطارات فقد استخدم الألوان التي بالصرة الصغيرة ،وبالاطارات والاركان استخدم الالوان التي بالصرة الكبيرة .

رقم العمل

(٧١)

نوعه : سقف بسط لدكة شباك.

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٣٤.

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) ،بدكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي ، ـ الواجهة الرئيسة ـ للغرفة الكائنة جنوبي الديوان الرئيسي بالطابق الأول .

(١)

التاريخ : ١٢٣٢هـ.

الابعاد : طول السقف ٥٠ر٢٢ر١ م ، وعرضه ٥٠ر٨٨ سم ، وارتفاعه عن ارضية الدكة ٢٠ر٢م .

الزخارف : ازهار الورد والقرنفل ، بالاضافةالى الاوراق الرمحية المسننة .

الطريقة الصناعية: الرسم بالالوان .

الالوان : الاحمر،والاخضر،والعشبي،والاسود،والابيض .

الوصف

زين سقف هذه الدكة بالزخارف النباتية والهندسية بطريقة الرسم بالالوان : الاحمر والابيض المقلم بالاسود للوريدات ، وأزهار القرنفل ،والاخضر للأوراق الرمحية المسننة على ارضية بيضاء ،والعشبي للأوراق النباتية الاخرى على ارضية خضراء ، علاوة على تمثيله بمنتصف الورود الحمراء.

وتعتبر المنطقة الوسطى اكبر المناطق الزخرفية بهذا السقف ،وقد مثل بمنتصفها صرة بيضاوية الشكل ، ومسننه تقريبا ، تسير في الاتجاه العرضي (العمق) لسقف الدكة ، ويحف بها من الجانبين الايمن والايسر نصفها ،وبالجانب الأمامي والخلفي فيما بين رؤوس الصرر وأنصافها زهور القرنفل تنبثق من مزهرية ، وقد نفذت الزخرفة على أرضية بيضاء ،أما فيما بين الصرر وأنصافها وأجزائها فقد مثلت الزخرفة على ارضية خضراء ،وهي عبارة عن ورود باللون الاحمر ،وأوراق نباتية باللون العشبي .

وقد اختار الفنان هذه الألوان حتى لا تطغى

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات ١٨٩ ، ٢١١ .

على اللون الاساسي ، وهو اللون الاحمر ، وقد حددت هذه المنطقة باطار زخرفي بكل جانب ، قوام زخرفته وردة باللون الأحمر ، تتناوب مع اخرى باللون الابيض المقلم بالاسود ،و يتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل الاطار ،وبينهما توجد أوراق رمحية مسننه باللون الاخضر ، اما الارضية فقد تعمد الصانع وضعها باللون الابيض ،لتبرز الزخارف و لتتمشى مع التوزيع المتناسق في السقف .

أما الاركان فبكل ركن منطقة صغيرة الحجم ، مربعة الشكل ، يتوسطها وردة حمراء ،يحف بها أوراق نباتية متزاحمة باللون العشبي .

رقم العمل

(٧٢)

نوعه	:	سقف بسط .
الخشب	:	مطلي ، بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	ص١٣٥-١٣٨ .
الاشكال	:	٥٠
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني .
التاريخ	:	١٣٢٠هـ
الأبعاد	:	طول السقف ١٠ر٨م ،وعرضه ٦٩ر٤ م ،وارتفاعه عن أرضية الديوان بمقدار ٤٠ر٤ م.
الكتابات	:	توقيع للصانع على عمله بخط التعليق الفارسي .

الزخارف : زهرتا الورد والقرنفل ،علاوة على الفروع والوريقات، كما نفذت الوحدة الهندسية المعروفة باسم مسدس خاتم وانصافها وارباعها .

الالوان : الأحمر بدرجاته، والازرق بدرجاته، والاصفر، والابيض

الطريقة الصناعية: الرسم بالالوان، والسدائب البارزة، والحفر.

الوصف

هذا السقف عبارة عن منطقة مستطيلة في الاتجاه الطولي للديوان يحيط بها من جميع الجوانب اطار زخرفي ، ركب بمنتصف المنطقة المستطيلة صرة دائرية بارزة عبارة عن ثلاث دوائر داخل بعضها زخرفت بوريدات وأوراق وفروع نباتية ،أما باقي المنطقة فقد مثلت بها الوحدة الهندسية المعروفة باسم مسدس خاتم تتكرر وانصافها وارباعها بكامل مساحة السقف ،ويلاحظ ان كل شكل من مكوناتها محدد بالسدائب البارزة المذهبة و يحف بها سلسلة من النقاط المتراصة باللون الازرق الغامق ،ويتوسط كل شكل زهرة الورد باللون الاصفر والاحمر والابيض على أرضية باللون الازرق الفاتح المحدد على نسق الشكل باللون الازرق الغامق ،وبأركان المنطقة توجد ربع دائرة بداخلها بالحفر البارز المذهب على ارضية حمراء فاتحة مجموعه من الوريدات وزهرة القرنفل محزومة و تتجه بروؤسها نحو المنطقة . اما خطوط المنطقة المستطيلة فهي أربعة أولها من الداخل مذهب على شكل أسهم ، والثاني أصفر اللون ،والثالث أصفر اللون زخرف بورده تتألف من ست بتلات باللون الاحمر ،والخارجي يشبه الداخلى (لوحة ١٣٧) .

وقد زخرف الاطار الذى يحيط بهذه المنطقة ، بصرتين تتبادلان

بالتناوب في الاطاركله الكبرى منهما بيضاوية الشكل وقوام الزخرفة بها وريدات باللون الاحمر والابيض والاصفر على ارضية زرقاء اللون ، وقد حددت باللونين الاصفر والاحمر ، ويحيط بها من جميع جوانبها فروع ووريقات نباتية باللون العشبي ، ويلاحظ ان الصرة الصغيرة على شكل معين محدد بسلسلة من الكرات الصغيرة باللون الفضي ، المحدد بالاحمر ، ويداخلها صرة بارزة على هيئة ثلاث وريدات بالالوان الاصفر والازرق الفاتح والغامق على أرضية باللون الأحمر الفاتح (لوحة ١٣٧) .

رقم العمل

(٧٣)

نوعه	:	سقف بسط .
الخشب	:	مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .
اللوحات	:	١٣٩ - ١٤٢ .
الاشكال	:	٧٢ ، ٨٥ .
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ، منزل عباس قطان ، سقف موءخر الديوان الرئيسي بالطابق الثاني .
التاريخ	:	١٣٢٠ هـ (١) .
الابعاد	:	طول السقف ٤ر٦٩ م ، وعرضه ٤ر٥٧ م ، وارتفاعه عن أرضية الموءخر ٤ر٤٠ م .
الزخارف	:	ازهار الياسمين ، والورد ، والفروع والاوراق النباتية كالسعفة النخيلية ، بالاضافة الى الاشكال الهندسية المختلفة وكذلك رسوم الحمام محورا عن الطبيعة .
الطريقة الصناعية	:	الرسم بالالوان ، والسدائب البارزة .
الألوان	:	الأحمر ، والابيض ، والاصفر ، والاخضر .

---

(١) انظر العمل السابق ، لوحة ١٣٨ .

الوصـــف

هذا السقف عبارة عن منطقة مربعة يحيط بها اطار زخرفي ٠ ويتوسط المنطقة المربعة صرة دائرية تتكون من ثلاث دوائر متداخلة وتتميز الدائرتان الداخليتيان بخطوطهما المجدولة باللون الأزرق وأرضيتهما باللون الاحمر وقد حجبت الزخرفة الداخلية بحيث يصعب معرفتها ، أما الدائرة الوسطى فقوام زخرفتها وردة مكونه من ثمان بتلات باللون الاصفر ونقطة ارتكازها باللـــون الابيض ويخرج من جانبيها سعفه نخيلية ونصف مروحة نخيلية باللون الاصفر أيضا ٠ اما الدائرة الخارجية فقد زخرفت باشكال هندسية متكررة على هيئة سهم تتجه بروؤسها الى الخارج باللون الاحمر الفاتح على أرضيه بيضاء اللون وقد نفذت زخارف هذه الصرة بالحفر البارز ، كما يحيط بها زخرفة بالرسم بالالوان لازهار الياسمين والورد بالالوان الاحمر والابيض والازرق والاصفر تتجه بروؤسها الى الخارج وتتصل ببعضها عن طريق فروع ملتفة باللون الاصفر المقلم بالأحمر في رأسها زهرة ياسمين باللون الابيض (لوحة ١٤١) ٠

ولم تمثل بالاجزاء المتبقية من المنطقة المربعة أية زخرفة عدا الاركان فيوجد بكل منها ربع دائرة بداخلها شكل محور جدا لحمامه تتجه برأسها الى زاوية الركن الذى أمامها ومن خلفها شكل الافق الذى عبر عنه الفنان بخطوط منكسرة وكلاهما باللون الاصفر وقد حددت هذه المنطقة المربعة من جميع جوانبها بخمسة خطوط مسننه على شكل أسهم متتابعة الأول من الداخل باللون الابيض والذى يليه

باللون الذهبي ، والاوسط باللون الاصفر وبه زخرفة متكررة لورده تتألف من ست بتلات باللون الازرق ونقطة ارتكازها باللون الاصفر ،والرابع باللون الذهبي والخارجي باللون الابيض (لوحة ١٤٢) .

وفيما يتعلق بزخرفة الاطار الذى يحيط بهذه المنطقة فيلاحظ أن ارضيته خضراء اللون وقد حدد باللون الازرق وبمنتصف كل جانب صرة بيضاوية الشكل افقية الوضع محددة باللون الاصفر بداخلها أزهار الورد والياسمين بالألوان الاحمر والابيض والاصفر والعشبي ويخف بهذه الصرة من جانبيها الايمن والايسر فروع وأوراق نباتية متشابكة بالالوان الاصفر والاحمر والبني والعشبي . كما يوجد بكل ركن من اركان هذا الاطار بكل جانب زهرتا الورد والياسمين باللون الاصفر والاحمر والابيض (لوحة ١٤٢) .

وقد حليت أعالي الجدران مما يلي السقف مباشرة بخطوط مسننه الاول باللونين الابيض والاصفر ،والثاني باللون الاحمر والثالث على شكل حبل ملفوف باللونين الابيض والاحمر ، والاسفل باللون الاصفر .

******

الدّواليبُ الحائطية

الدواليب الحائطيــة

رقم العمل

(٧٤)

نــوعه : دولاب حائطي .

الخشـب : جـاوى .

اللوحات : ١٤٣ .

المكان : مكة المكرمـة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصـل المنزل رقم (٣) بالجدار الشرقي من المقعـد الشمالي بالطابق الأرضي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١) .

الابعـاد : ارتفـاع الدولاب ٩٣ر١ م ، وعرضه ١٥ر١ م ، وارتفاع كل مصراع ١٥ر١ م ، وعرضه ٤٧ سم .

عدد الادراج : ٣

الزخارف : الزخرفة المكية ، اناء مقلوب .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

---

(١) انظر الاعمال رقم ٤ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

الوصف

تضم مقدمة هذا المنزل ستة دواليب حائطية في كل من المقاعد التالية : الشمالي ، والجنوبي ، والشرقي ، بالنسبة لدهليز المدخل الرئيسي .

ومن الملاحظ ان دواليب المقعدين الشمالي والجنوبي تتشابه ، في الطريقة الصناعية ، والشكل العام ، وعدد الادراج ،واغلب العناصر الزخرفية ، وتتفاوت قليلا فيما بينها في الابعاد ،ولذلك سوف أقوم بدراسة هذا الدولاب دراسة مفصلة لبقائه في حالة سليمة ،أما الدواليب الثلاثة الباقية ، فسوف أشملها بالدراسة في اعمال مستقلة تالية ،موضحا فيها فقط الاشكال الزخرفية التي لم ترد بهذا الدولاب، مع الاشارة للرجوع الى هذه الدراسة في الزخارف المتشابهة معه ، وذلك تجنبا للتكرار.

وقد وزعت الزخرفة في هذا الدولاب الى ثلاث مناطق ،اكبرها الوسطى ،وهي تضم مصراعيه ،ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،العلوية والسفلية أصغرها ،وتتخذ وضعا أفقيا في كل مصراع ،وقد مثلت بمنتصف كل منهما وردة تتألف من ثماني بتلات ،يحف بها من الجانبين الايمن والايسر شكل نباتي متعدد الفصوص ،كما ينطلق من منتصف جانبيها العلوى والسفلي فرعان نباتيان بكل جانب ،احدهما يتجه الى الجانب الايمن من الحشوة ،والاخر الى الجانب الايسر ، و يسير كل منهما في شكل متعرج ، ثم يصعد باتجاه الركن العلوى المقابل له ،وذلك بالنسبة لفرعي الجانب العلوى ، أما الفرعان

السفليان فينحدر كل منهما الى الركن السفلى المقابل له بالحشوة، وينتهى كل فرع من هذه الفروع بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما نفذ الفنان بين هذه الاشكال النباتية وريقات بعضها مسننه في رأسها عنقود .

و تتخذ الحشوة الوسطى وضعا رأسيا بكل مصراع ويتوسطها شكل مستطيل ،في منتصفه زخرفة كيزان الصنوبر الممتدة بلسان في وضع مقلوب ، يرتكز على وردة خماسية البتلات ، كما يخرج من جانبيه فرع نباتي قصير ، ينتهي في ركن الحشوة السفلى المقابل له بشكل نباتي متعدد الفصوص ،ويعلو شكل كوز الصنوبر شكل نباتي مكون من مجموعة من الوريقات النباتية المتراصة ، يتدلى من أعلاه الى الجانبين فرع نباتي يسير باتجاه الركن المقابل له بكل جانب ،ثم لا يلبث ان ينحدر الى منتصف جانب كوز الصنوبر ،و ينتهي بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ، كما تتخلل كل فرع فروع صغيرة ووريقات نباتية .

و يحدد شكل المستطيل اطار زخرفي من جميع الجوانب ، مثلث به زخرفة متكررة لورده خماسية البتلات ، يحف بها من الجانبين ورقة نباتية ،وفرع نباتي برأس كل منهما عنقود .

وتشتمل المنطقة السفلية من الدولاب على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،اكبرها الوسطى ،و هي تتخذ وضعا افقيا بالمنطقة ، وقوام زخرفتها شكل نخلة محوره عن الطبيعة ،ترتكز على فرعين نباتيين ، يسيران متوازيان باتجاه منتصف الجانب السفلى من الحشوة ، ثم لا يلبثان ان يفترقا ويتجه كل واحد منهما الى الركن السفلي المقابل له وقبل ان يصل اليه يصعد الى أعلى الحشوة في حركة دائرية ، و ينتهي كل منهما بشكل نباتي خماسي الفصوص عند رأس النخلة ، بمنتصف الجانب العلوى من الحشوة ، ويتدلى من اسفل شكل النخلة فرع نباتي ، يخرج منه فرع اخر ينتهي بشكل نباتي في الركن العلوى المقابل له بالحشوة ،

كما يخرج منه فرع نباتي قصير بمنتصف الحشوة ، وينتهي بوردة تتألف من ست بتلات ، اما الفرع الرئيسي ،فينتهي بشكل خصلة بلح محوره في أسفل شكل النخلة ،ويخرج من منتصف الجانب السفلي من الحشوة جزء غيرتام الشكل نباتي ينطلق منه فرعان نباتيان ،يسير كل منهما في حركة دائرية ، وينتهي في الركن السفلي المقابل له في الحشوة بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ، و نتج عن حركة كل فرع ظهور شكل نصف دائرة.

اما الحشوتان الجانبيتان بهذه المنطقة فتتخذان وضعا رأسيا وقد زخرفتا بشكل يشبه شجرة السرو ترتكز على اناء في وضع مقلوب ، بداخله قشور السمك ،وتنتهي شجرة السرو في رأسها بشكل نخلة ، يتدلى من اعلاها فرع نباتي بكل جانب ،يتجه الى الركن العلوى المقابل له ، ثم ينحدر الى اسفل الحشوة ، وتتخلله وريقات نباتية متعددة الفصوص ،بالاضافة الى العناقيد .

وقد تم توزيع الحشوات بالمنطقة العلوية حسب النظام الذى اتبع في المنطقة السفلى ، ولذلك فان الحشوة الوسطى مستطيلة الشكل ، أفقية الوضع ،وتشبه زخرفتها الى حد ما زخرفة مثيلتها بالمنطقة السفلى ، اما الجانبيتان ، فهما مربعتا الشكل ، يتوسط كل منهما وردة تتألف من ثماني بتلات ، و ينطلق من بتلتها المقابلة لكل ركن شكل نباتي متعدد الفصوص ،و بمنتصف كل جانب نصف وردة .

رقم العمل

(٧٥)

نوعه : دولاب حائطي .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٤٤ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) ، بالجدار الشمالي من المقعد الشمالي بالطابق الارضي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١) .

الابعاد : ارتفاع الدولاب ١٫٩٤م وعرضه ١٫١٥م ، وارتفاع كل مصراع ١٫١٥م ، وعرضه ٤٧ سم.

الزخارف : الزخرفة المكية ،ومزهرية .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والحفر.

الوصـــف

يتفق هذا الدولاب مع دولابي المقعد الجنوبي في زخرفة الحشوة الوسطى بالمنطقة العلوية ، وكذلك في زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة السفلية (٢) ، كما يتفق في زخرفة الحشوتين الجانبيتين بكلا المنطقتين العلوية والسفلية مع الدولاب الواقع بالجدار الشرقي في المقعد نفسه (٣) .

ويختلف عنها في زخرفة حشوات منطقة المصراعين ، فقد مثلت بالوسطى زخرفة كوز الصنوبر ، يخرج من اسفلها باتجاه كل ركن فرع نباتي ،ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، ويعلو شكل كوز الصنوبر نخلة يتدلى من أعلاها بكل جانب فرع نباتي ،يتجه الى الركن العلوى المقابل له وينتهي فيه بعنقود ، ثم ينحدر الى اسفل الحشوة ، وتخرج منه فروع تنتهي باشكال نباتية متنوعة ، بالاضافة الى العناقيد ،

---

(١) أنظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

(٢) راجع ص ٣٣٢ من الرسالة

(٣) راجع ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ من الرسالة .

بشكل نباتي متعدد الفصوص ،ويلاحظ ان الحشوة الجانبية اليسرى قد قلبت ،وقوام الزخرفة بهما شكل شجرة ،ترتكز على دائرة بداخلها شكل نباتي ، كأسي بالحشوة اليمنى ،و متعدد الفصوص باليسرى .

وتماثل زخرفة الحشوة التي تفصل بين حشوات كل مصراع زخرفة بعض الشبابيك الجصية بمشهد السيدة رقية بالقاهرة (٥٢٧ هـ/١١٣٣م) (١) .

رقم العمل

(٣٠)

نوعه	:	شباك .
الخشب	:	زان
اللوحات	:	٥٠
الاشكال	:	٥١ ، ٨٣
المكان	:	مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٢) بالجدار الجنوبي للغرفة التي تطل على الشارع من الطابق الثاني .
التاريخ	:	القرن الثاني عشر الهجرى (٢) .
الابعاد	:	ارتفاع الشباك ٢م ، وعرضه ٨٥٫٠٥ سم ،وارتفاع كل مصراع ١٫١٤٠٥م وعرضه ٣٤ سم.
الزخارف	:	حبة جزر ،وابوجنزير ، واشكال أخرى .
الطريقة الصناعية	:	التجميع والتعشيق ، والتفريغ (التخريم) ، والحفر.

الوصف

وزعت الزخرفة بهذا الشباك في ثلاث مناطق رئيسة ،تشكل الوسطى - منطقة المصراعين - اكبرها ،ويشتمل كل مصراع منهما على خمس حشوات ، مستطيلة الشكل ،أفقية الوضع ، العلوية والسفلية منها عملتا بطريقة التفريغ (التخريم) ، و قوام الزخرفة بهما الوحدة الهندسية المعروفة

---

(١) K.A.G. Cveswekk, op.cit., vol.1.pl.86-C.

(٢) انظر العمل رقم ٢٧ .

كما يحف بكوز الصنوبر من جانبيه الاعلى والايسر وردة مكونة من ست بتلات .

اما فيما يتعلق بزخرفة الحشوتين العلوية والسفلية فتتوسط كلا منهما وردة تتألف من ثماني بتلات ، يخرج من جانبيها اشكال نباتية متعددة الفصوص ، يخرج منها فروع نباتية ،تنتهي بأشكال نباتية متعددة الفصوص .

رقم العمل

(٧٦)

نوعه : دولاب حائطي .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٤٥ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل المنزل رقم (٣) الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي من المقعد الجنوبي بالطابق الارضي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١)

الابعاد : ارتفاع الدولاب ٩٣ر١ م ، وعرضه ٠٣ر١٤ م ، وارتفاع كل مصراع ١٥ر١ م وعرضه ٤٢ سم.

الزخارف : الزخرفة المكية ،ومزهرية .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصف

يتفق هذا الدولاب مع الدولاب الواقع بالجدار الشمالي من المقعد الشمالي في زخرفة الحشوة الوسطى بكل من المنطقتين العلوية

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات ١٨٩ ، ٢١١ .

والسفلية[١] .

وتتوسط الحشوتين العلوية والسفلية بكل مصراع وردة تتألف من ثماني بتلات ، ينطلق من جانبيها العلوى والسفلي فرع نباتي ، ينشطر الى فرعين ، أحدهما أيمن ، والاخر ايسر ،وينتهي كل منهما بشكل نباتي على هيئة نخلة محوره ، كما ينطلق من الجانبين الايمن و والايسر لهذه الوردة فرع نباتي آخر ، ينشطر الى فرعين علوى وسفلى ، ويلتقي العلوى مع مثيله بالجانب الاخر ، حيث ينتهي كل منهما بعنقود ، وكذلك ينطبق الوضع على السفليين أيضا ، كما يخرج من بين الفرعين الجانبيين فرع نباتي قصير ، ينتهي بوردة مكونة من خمس بتلات ،ويستمر الفرع الرئيسي في السير مخترقا الوردة الى ان يصل الى منتصف جانبي الحشوة الايمن والايسر ،ثم ينشطر الى فرعين ،احدهما يتجه الى اعلى الحشوة ،و مثيله الى اسفلها ،و ينتهي كل منهما بشكل نباتي متعدد الفصوص .

أما الحشوتان الجانبيتان فيتوسط كلا منهما وردة تتألف من ثماني بتلات ، ينطلق من البتلة المقابلة لكل ركن فرع نباتي ينتهي بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما ينطلق من منتصف جوانب الوردة فرع اخر ينشطر الى فرعين : احدهما علوى ، والاخر سفلي ،و تتصل جميعها مع مثيلها بالجانب الاخر ، مشكلة شكلا هندسيا بداخله الزخرفة السابقة ، وقد نفذت مزهرية ينبثق منها شكل شجرة نخل ، يتدلى منها الى الجانبين فرع نباتي ،تتخلله اوراق نباتية ،و ينحدر الى اسفل الحشوة و ينتهي بشكل نباتي ثلاثي الفصوص ،وذلك بالحشوتين الجانبيتين من المنطقة السفلى لهذا الدولاب .

----

(١) راجع ص٣٣٠-٣٣١من الرسالة

رقم العمـــل

(٧٧)

نوعه : دولاب حائطي .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٤٦ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) ، بالجدار الشرقي من المقعد الجنوبي بالطابق الارضي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١)

الابعاد : ارتفاع الدولاب ٩٣ر١ م ، وعرضه ١٥ر١ م ، وارتفاع كل مصراع ١٥ر١ م ، وعرضه ٤٢ سم .

عدد الادراج : ٣

الزخارف : الزخرفة المكية ، واناء مقلوب .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر .

الوصـف

يتفق هذا الدولاب مع الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي بالمقعد نفسه في زخرفة الحشوات الثلاث بالمصراع الايسر ، لكن الصانع أخطأ في تركيب الحشوة الوسطى حيث قام بقلبها (٢) .

كما يتفق هذا الدولاب ايضا مع الدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي في زخرفة المنطقتين العلوية والسفلية ، كما يتفق معه في زخرفة الحشوات الثلاث بالمصراع الايمن من المنطقة الوسطـــى (٣)

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

(٢) راجع ص ٣٣٢ من الرسالة

(٣) راجع ص ٣٢٧-٣٢٩ من الرسالة

رقم العمل

(٧٨)

نوعه : دولاب حائطي .

الخشب : جاوى

اللوحات : ١٤٧ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٣) بمنتصف الجدار الشمالي لمؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الأول .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١)

الابعاد : ارتفاع الدولاب ١٫٩٣ م ، وعرضه ١٫١٩٠٣ م

ارتفاع كل مصراع ١٫٠٦ م ، وعرضه ٣٥٫٠٥ سم .

عدد الخورنقات : ٣

عدد الادراج الداخلية : ٣

الزخارف : الزخرفة المكية، وعقود مفصصة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

يختلف تصميم منطقة المصراعين بهذا الدولاب عن تصميم مثيلاتها بالدواليب الاخرى ، حيث عمد الصانع على اضافة حشوات بالجانبين الأيمن والايسر ، مما كان لذلك أثره الكبير في تضييق عرض كل مصراع بما لا يتناسب وأبعاد الدولاب.

وقد وزعت الزخرفة بهذه المنطقة في اربعة اقسام بجانبيها الايمن والايسر ، وبالمصراعين ، وذلك في حشوات مستطيلة الشكل ،

---

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

للقسمين الجانبيين ، فيشتمل كل قسم على ثلاث حشوات رأسية الاتجــاه والوضع بكل منها ورده تتألف من ست بتلات ،ينطلق منها فرع نباتي ، ينتهي بشكل نبــــاتي ثلاثي الفصوص على هيئة مروحة نخيليـــة ، ويتكرر هذا النمط من الزخرفة بكامل الحشوة .

اما القسمان الوسطيان فبكل مصراع ثلاث حشوات ،الوسطى اكبرها ،وتتخذ وضعا رأسيا به ،وقوام الزخرفة بها شكل كوز الصنوبــر الممتد بلسان في وضع مقلوب ، ويرتكز على فرعين نباتيين دائريين ، ينتهي كل منهما بشكل نباتي متعدد الفصوص ، كما يتطلق من شكل كوز الصنوبر ساق و فروع نباتية تنتهي بأشكال متنوعة من الوريقات النباتية.

وقد اتخذت الحشوتان العليا والسفلى بكل مصراع وضعا افقيا ، يتوسط كل منهما وردة مكونة من ثماني بتلات داخل شكل بيضاوى.

وتمثل المنطقة العلوية من الدولاب خورنقاته الثلاثة ، تــوج واجهة كل منها عقد مفصص بواجهته وردة تتألف من خمس بتلات ، وذلك بالاركان العلوية ،علاوة على الفروع والاوراق النباتية.

وتضم المنطقة السفلى من الدولاب ثلاث حشوات مشتطيلة الشكل ،اكبرها الوسطى التي وضعت أفقيا بالمنطقة ،وقوام الزخرفــة بها اشكال الوريدات المكونـة من خمس و ست بتلات ،بالاضافة الى شكل نباتي متعدد الفصوص ، والنخلة التي تتوسط الحشوة يتدلى مــــن أسفلها خصل البلح .

وبدت في الحشوتين الجانبيتين اللتين تتخذان وضعا رأسيا بالمنطقة زخرفة كوز الصنوبر في وضع صحيح برأس لسانه شكل يشبـــه النخلة يتدلى منها الى الجانبين فرع نباتي تتخلله وريقات على هيئة سعفة نخيلية .

رقم العمل

(٧٩)

نوعه : دولاب حائطي .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٤٨ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) بالجدار الجنوبي للغرفة الواقعة جنوبي الديوان الرئيسي بالطابق الأول .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١)

الابعاد : ارتفاع الدولاب ٨٠ر٩٤ر١ م ، وعرضه ٠٥ر١٧ر١ م وارتفاع كل مصراع ٠٣ر١ م ،وعرضه ٤٨ سم .

عدد الخورنقات : ٤

عدد الادراج الداخلية : ٣

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ،والحفر ،والتفريغ (التخريم) .

الوصف

قسم هذا الدولاب من الخارج الى ثلاث مناطق رئيسية تمثل المنطقة الوسطى اكبر مناطقه ، حيث تشتمل على مصراعيه اللذين يربطهما قائم خشبي مسنن ، فصل من منتصفه لوجود ضبة غلق مصراعي الدولاب، ويشتمل كل مصراع على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ،اكبرها الوسطى ، وتتخذ وضعا رأسيا بكل منهما ،اما الحشوتان اللتان تحفان بهما فتتخذان وضعا افقيا ، ويتوسط كل منهما وردة تتألف من ثماني بتلات يحيط بها اشكال نباتية متعددة الفصوص .

---

(١) انظر الأعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧، اللوحات رقم ١٨٩، ٢١١ .

ويلاحظ ان ضبة غلق المصراعين بالمصراع الايمن ،ويمتد لسانها عند الفلق الى المصراع الايسر داخل قفير معدني ،الا أن هـــذا اللسان قد نزع موءخرا .

وتوجد بالمنطقة العلوية اربع خورنقات ، كل منها على هيئة عقد مفصص .

والمنطقة السفلى من الدولاب تشتمل على ثلاث حشوات مستطيلــة الشكل ،الجانبيتان رأسيتا الوضع ، والوسطى اكبر حشوات هذه المنطقة ،وتتخذ وضعا افقيا بها .

ويخلو هذا الدولاب من أية زخرفة ما عدا خطوط تحيط بالحشوات.

كما يلاحظ وجود شكل يشبه المطرقة بكل مصراع على شكل دائرى ، وذلك للمسك في حالة غلق الدولاب أو فتحه .

رقم العمل

(٨٠)

نوعه : دولاب حائطي

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٤٩ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) بالجدار الجنوبي من الغرفة الواقعة جنوبي موءخر الديوان الرئيسي بالطابق الاول .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١).

الابعاد : ارتفاع الدولاب ٥٠ر٩٢ر١ م ،وعرضه ٥٠ر١٧ر١ م، وارتفاع كل مصراع ٤٠ر٠٦ر١ م ،وعرضه ٥٠ر٤٨سم .

عدد الخورنقات : ٣

عدد الادراج الداخلية : ٣

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ،والحفر والتفريغ (التخريم) .

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

عدد الادراج : ٤ .
الزخارف : اناء مقلوب ، وكيزان الصنوبر ،ونخل وسعفه ،ووريدات ، وفروع ،وأوراق تشبه أوراق العنب ،ومراوح نخيليه ،و عقود مفصصة .
الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ، والحفر ، والتفريغ (التخريم) .

الوصف

أضيفت لهذا الدولاب منطقة علوية رابعة ، بخلاف ما هو مألوف في عمل الدواليب التي شملتها الدراسة .

ويماثل هذا الدولاب تماما الدولاب الواقع بالطرف الغربي من الجدار نفسه .

وتمثل المنطقة الوسطى اكبر مناطق هذا الدولاب ، حيث تضم مصراعاه اللذان يربطهما قائم خشبي مسنن ،ويشتمل كل منهما على ثلاث حشوات مستطيلة الشكل ، اكبرها الوسطى التي وضعت رأسيا بكل منهما ، وقوام الزخرفة بها شكل على هيئة اناء مقلوب بداخله زخرفة قشور السمك ، ويرتكز هذا الشكل على فرع نباتي مستقيم ، يتجه الى أسفل الحشوة ،وينتهي بشكل نباتي كأسي ، تنطلق من جانبيه الى منتصف الحشوة ورقة نباتية مشرشرة ، كما ينطلق من منتصف الاناء ساق تنتهي بشكل نباتي على هيئة ورقة العنب الخماسية ،وتتخلل هذه الساق فروع نباتية متعرجة ،تنتهي بشكل ورقة العنب ،و قد مثلت زخرفة هذه الحشوة داخل عقد مفصص ،قوام الزخرفة بواجهته فروع نباتية ، تنتهي في الركنين العلويين بشكل نباتي ، على هيئة مروحة نخيلية بالركن الأيسر ، وشكل نباتي خماسي الوريقات بالركن الايمن ،وقد حددت هذه الحشوة باطار زخرفي من جميع الجوانب ، مثلت زخارقه في وضع صحيح حينا ومقلوبا حينا آخر و هي عبارة عن شكل نباتي متكرر ،أما الاركان فقد نفذت بها مروحة نخيلية ، تتجه برأسها الى زاوية كل ركن .

وعن زخرفة الحشوتين العليا والسفلى بكل مصراع ، فهما أفقيتا الوضع ، نفذ بمنتصف كل منهما شكل نخلة محوره ، ينطلق من أسفلها الى جانبي الحشوة فرع نباتي بكل جانب ، تتخلله فروع تنتهي باشكال نباتية تتألف من مجموعة من الأوراق .

وفيما يتعلق بالمنطقة التي تعلو منطقة المصراعين ،فتشتمل على ثلاث حشوات ، مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، كل منها تمثل خورنقة ، في واجهتا عقد مفصص ،قوام زخرفة واجهته فروع نباتية متعرجة ، تنتهي في الاركان العلوية بوردة تتكون من ست بتلات .

كما تعلو هذه المنطقة منطقة أخرى ، هي المنطقة العلوية من الدولاب ، و تعتبر أصغر مناطقه ،لكنها تشتمل على أربع حشوات ، الجانبيتان أصغرهما وهما مربعتا الشكل ، ونفذت زخارفهما بطريقة التفريغ ،وهي عبارة عن فرع نباتي متعرج ، ينتهي في اعلى كل حشوة منهما بشكل نباتي خماسي الوريقات ،أما الحشوتان الوسطيان ،فهما مستطيلتا الشكل ، أفقيتا الوضع ، وقوام الزخرفة بهما شكل نخلة محوره عن الطبيعة ، ينطلق من أسفلها الى كل ركن من ركنيها العلويين فرع نباتي ، ينتهي بشكل نباتي على هيئة سعفه نخيلية محوره .

أما المنطقة السفلى من الدولاب فهي أفقية الاتجاه ، وتشتمل على ثلاث حشوات ، مستطيلة الشكل ، تشكل الحشوة الوسطى أكبرها، وقد وضعت أفقيا بالمنطقة ،وقوام الزخرفة بها مستطيل الشكل ، بمنتصفه شكل نخلة محوره علاوة على الفروع النباتية التي تنتهي باشكال متنوعة لسعف النخل المحور عن الطبيعة و يحدد هذا المستطيل اطار زخرفي ، مثلت به أوراق مسننة ،وفي كل ركن ،

ويمنتصف كل جانب مروحة نخيلية ، أما الحشوتان الجانبيتان ، فهما رأسيتا الوضع ، ونفذ بكل منهما شكل كوز الصنوبر ، يتجه برأسه الى الركن العلوى الايسر بالحشوة اليمنى ، والايمن بالحشوة اليسرى .

رقم العمل

(٨٢)

نوعه : دولاب حائطي .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٥١ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،رباط حيدر اباد ،بمنتصف الجدار الجنوبي للصالة الشمالية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي .

التاريخ : النصف الاول من القرن الثالث عشر الهجرى . (١)

الابعاد : ارتفاع الدولاب ٢،١٠ م وعرضه ١،٠٦ م ،وارتفاع كل مصراع ١،٠٦ م ،وعرضه ٥٠ سم .

عدد الخورنقات : ٣

عدد الادراج الداخلية : ٤

الزخارف : مزهرية ،وكيزان الصنوبر،والنخل ،وأوراق سهمية ، واخرى سهمية تنتهي في رأسها بعنقود ،وعقود مفصصة ،ومراوح نخيلية .

الطريقة الصناعية: التجميع والتعشيق ،والحفر والتفريغ (التخريم) .

---

(١) انظر العمل رقم ٦ .

الوصـــف

هذا الدولاب يشبه الدولابين اللذين يحفان به من الجانبين الايمن والايسر ، لكنه يختلف عنهما في زخرفة حشوات كل مصراع ، كما يختلف عنهما ايضا في زخرفة الحشوة الوسطى من المنطقة السفلى ، فبالنسبة لحشوات المصراع فقد زخرفت الوسطى بشكل اناء مقلوب قاعدته دائرية ،بداخلها وردة سداسية البتلات ، و ينطلق من قاعدته جذع ينتهي بشكل يشبه المروحة النخيلية ، كما يخرج من هذا الجذع فروع نباتية تنتهي باشكال نباتية متعددة الفصوص ، وقد مثلت هذه الزخرفة داخل شكل مستطيل ، باعلاه عقد مفصص ، قوام الزخرفة بواجهته فروع واوراق نباتية ،بالاضافةالى ورده مكونة من خمس بتلات بالاركان العلوية، ويحيط بالشكل المستطيل هذا اطار زخرفي ، بـه وردة متكررة ، تتألف من خمس بتلات ، تتبادل بالتناوب مع مروحتين نخيليتين .

ويلاحظ ان زخرفة الحشوتين العليا والسفلى بكل مصراع تشبه مثيلتها بالدولابين السابق ذكرهما ، مع اختلاف في مواضع الزخرفة بهاتين الحشوتين .

اما الحشوة الوسطى من المنطقة السفلى من الدولاب فتشتمل على زخارف متنوعة ، داخل مستطيل أفقي ، يتوسطه شكل نخلة ، ينطلق منها فروع تنتهي بوريقات نباتية ، منها الرمحية المسننة ، وذات القرون ، والمراوح النخيلية ، وقد حدد هذا الشكل المستطيل باطار ، بـه زخرفة متكررة لورقة مسننة تتبادل بالتناوب مع مروحة نخيلية في وضع صحيح مرة أو مقلوب مرة أخرى .

الأشرطة الكتابية واللوحات التأسيسية

الأشرطة الكتابية واللوحات التأسيسية

رقم العمل

(٨٣)

نوعه : شريط كتابي .

الخشب : ساج .

اللوحات : ١٥٢ .

الأشكال : ٩٢

المكان : مكة المكرمة حي الشامية ، بيت الملك فيصل ، المنزل رقم (١) بالعتب العلوى من الباب الواقع بمنتصف الجدار الشمالي ، والذى يفضى مباشرة الى ملحقات للمنزل ، من فنائه الداخلي بالطابق الأرضي .

التاريخ : ١٠٣٠هـ (١)

الأبعاد : طوله ١٫٢٨ م ، وعرضه ١٩ سم .

الكتابات : بيت من الشعر بخط الثلث البسيط .

الزخارف : نباتية ، هندسية .

الطريقة الصناعية : الحفر .

الوصف

يلاحظ أن الكلمة الاولى من بيت الشعر بهذا الشريط قد نزعت ، ويفهم من سياق الكلام أن نصها (دار) ، وبذلك يصبح البيت على النحو التالي :

دار عليها من بشاشة أهلها مزايا تسر النفس أنسا ومنظرا

----

(١) انظر العمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢ .

وقد نفذ داخل شكل هندسي يشبه من جانبيه الأيمن والأيسر العقد المدائني منبطحا، كما فصل شطرا هذا البيت عن بعضهما بشكل نباتي، متعدد الفصوص .

ويحف بهذه الكتابة من جانبيها الأيمن والأيسر زخرفة نباتية لأنصاف وردة تتألف من ثماني بتلات بمنتصف الجانبين، ويوجد بكل ركن من أركان الشريط نصفي ورقة نباتية .

رقم العمل

(٨٤)

نوعه : شريط كتابي .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ١٥٣ .

الأشكال : ٩٣ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (٢) بالجدار الغربي من الداخل ، أعلى بوابة الدخول الرئيسة لدهليز المنزل .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجري .(١)

الأبعاد : طوله ٣ م، وعرضه ٣٦ سم .

الكتابات : عبارة دعائية بخط الثلث البسيط .

الزخارف : أرابسك، وأشكال هندسية أخرى .

الطريقة الصناعية : الحفر .

الوصف

يختلف مضمون هذا الشريط عن بقية المضامين بالأشرطة الكتابية الأخرى، فهو يشتمل على عبارات دعائية .

---

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

وقد قسمت الزخارف في هذا الشريط الى تسع مناطق ، من اليمين الأولى والثانية والثالثة والخامسة والسابعة والثامنة والتاسعة ، تتخذ كل منها شكلا مستطيلا ،وزخرفت بالارابسك ،أما الرابعة والخامسة، فهما مستطيلتا الشكل ،أفقيتا الوضع ، بكل منهما سطران كتابيان علوى وسفلى مفصولان عن بعضهما بخط .

وتبدأ الكتابة من المنطقة الرابعة على النحو التالي :

١ - السطر العلوى الأول ونصه : " بسم الله ما شاء الله ، لا يسوق الخير الا الله ".

٢ - السطر السفلي الثاني ونصه : "ما شاء الله ،ما كان من نعمة فمن الله " .

المنطقة السادسة :

١ - السطر العلوى الثالث ونصه كمايلي : " ما شاء الله ،لا يصرف السوء الا الله)".

٢ - السطر السفلي الأخير : ونصه كمايلي : "ما شاء الله ،لا حول ولا قوة الا بالله

رقم العمل

(٨٥)

نوعه : شريط كتابي .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٥٤ - ١٦٣.

الاشكال : ٩٤ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٢) بالجدران الداخلية للديوان الرئيسي بالطابق الثاني .

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى (١)

---

(١) انظر العمل رقم ٢٧ .

الأبعاد : طول الشريط ٦ر٨١ م ،وعرضه ٤ر١٢ م ،وارتفاعه عن الأرض بمقدار ٣ر٨٠ م . وعرض الشريط نفسه ٥٥ سم.

الكتابات : الأربعة عشر بيتا الاولى من قصيدة الهمزية للبوصيرى (١) بخط الثلث المركب .

الزخارف : نباتية ،وهندسية .

الطريقة الصناعية : الرسم بالألوان .

الألوان : الأبيض ،والأحمر ،والأسود .

الوصف

يحلى هذا الشريط أعالى الجدران من الداخل ،ويشتمل على أربع عشرة منطقة شبه مستطيلة ،أربع منها بالجدار الجنوبي ،ومثلها بالشمالي ،وثلاث بالجدار الشرقي ،ومثلها بالغربي ،ويفصل بين كل منطقة وأخرى جامة شبه دائرية ،نفذت الكتابة بالمناطق المستطيلة بمعدل بيت واحد من الشعر لكل منطقة ، وتسير في الشريط بعكس اتجاه عقارب الساعة ، اذ تبدأ من الطرف الغربي للجدار الجنوبي ، وتنتهي بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي ،الا أنه من الملاحظ أن جزءا من الشريط : وهو الممثل بالجدار الغربي قد نزع تماما ، كما يلاحظ أيضا ان بعض المناطق بالطرف الغربي من الجدارين الشمالي والجنوبي طمست زخرفتها الكتابية والنباتية والهندسية .

وقد أمكن معرفة ما كان مسجلا من كتابات بكل من الجزء المنزوع والمطموس من خلال ديوان الشاعر نفسه .

أما الزخارف النباتية والهندسية ،فهي بطبيعة الحال تسير على نسق مثيلاتها بالجزء الواضح وقوامها جامات شبه دائرية ، بداخلها أشكال وردية .

---

(١) راجع ص ١٦٦ من الرسالة .

وفيما يلي النص الكتابي المسجل على الشريط ، فقد رتب على النحو التالي بالمقارنة مع الأصل :

(١) .... (١)

لم يساووك في علاك وقد حا	ل سنا منك دونهم وسناء
انما مثلوا صفاتك للنا	س كما مثل النجوم الماء
أنت مصباح كل فضل فماتصد	ر الا عن ضوئك الأضواء
لك ذات العلوم من عالم الغيب	ومنها لآدم الأسماء
لم تزل في ضمائر الكون تختا	رلك الأمهات والآباء
ما مضت فترة من الرسل الا	بشرت قومها بك الأنبياء
تتباهى بك العصور وتسمو	بك علياء بعدها علياء
وبدا للوجود منك كريم	من كريم آباؤه كرماء
نسب تحسب العلا بحلاه	قلدتها نجومها الجوزاء
حبذا عقد سؤدد وفخار	أنت فيه اليتيمة العصماء
ومحيا كالشمس منك مضيء	أسفرت عنه ليلة غراء (٢)
ليلة المولد الذى كان للدين	سرور بيومه وازدهاء (٣)
وتوالت بشرى الهواتف أن قد	ولد المصطفى وحق الهناء (٤)

رقم العمل

(٨٦)

نوعه : شريط كتابي .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ١٦٤-١٩٠ .

الاشكال : ٩٥ .

---

(١) انظر ديوان البوصيرى ص ٤٩ .
(٢) انظر ديوان البوصيرى ص ٥٠ .
(٣) انظر ديوان البوصيرى ص ٥٠ .
(٤) انظر ديوان البوصيرى ص ٥٠ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) بمنتصف جدران الديوان الرئيسي بالطابق الاول من الداخل .

التاريخ : ١٢٣٢هـ .

الابعاد : عرض الشريط ٣٥ سم ،وابعاد الديوان الممثل به هذا الشريط ١٣ر١٠م × ٤٠ر٤ م .

الكتابات : قصيدة من الشعر في الاشادة بالمنشأة والمنشيء بخط الثلث البسيط .

الزخارف : مزهريات ينبثق منها أحيانا زهرة القرنفل ،أو زهرة الورد .

الطريقة الصناعية : الرسم بالألوان .

الألوان : الأبيض ،الأحمر ،الأسود ،الأزرق ،الأخضر .

الوصف

يقع هذا الشريط الكتابي بمنتصف جدران الديوان الرئيسي بالطابق الأول من الداخل ،وقد وزعت الكتابة بهذا الشريط على أربع وعشرين مساحة شبه مستطيلة ،أربع بكل من الجدران الشرقية والشمالية والجنوبية ، والاثنتا عشر الباقية بالجدار الغربي ،ويفصل بين كل مساحة وأخرى منطقة شبه دائرية بداخلها مزهرية ينبثق منها زهرة القرنفل بالألوان الأزرق ،والأحمر ،والأخضر ومقلمه باللون الأسود على أرضية بيضاء ، وفي بعض المناطق هناك ثلاث مساحات :الوسطى بها زهرة الورد باللونين الأحمر ،والأبيض على أرضية زرقاء اللون ،أما الاثنتان الباقيتان ، فتشبهان المنطقة السابقة التي سبق شرحها .

أما الكتابة فبخط الثلث البسيط ،وتتضمن قصيدة شعرية ،تمجد المنزل ، وتكتب في الشريط بعكس اتجـاه عقارب الساعة ، حيث تبدأ من الطرف الشمالي بالجدار الشرقي ،وتنتهي بالطرف الجنوبي منـه ، وقد نفذ كل شطر من أبياتها داخل منطقة واحدة باللون الأبيض ، وتتخللها زهرة كف السبع باللون الأحمر المخطط باللون الأبيض ، وجميعها على أرضية سوداء ،كما حد هذا الشريط من الجانبيـن العلوى والسفلي باطار زخرفي ، رسمت عليه زهرة كف السبع باللون الأبيض المخطط بالأسود ،ويفصل بين الاطار والشريط اطار زخرفي صغير ، به خطوط هندسية منكسرة باللون الأسود على أرضية بيضاء .

وقد وردت الكتابة على الشريط على النحو التالي :

(١) دار الهنا ظهرت بأبهج منظر

الطرف الشمالي (٢) وسمت على هام السهى والمشترى
من الجدار الشرقي

(٣) وتشرفت بجوار بيت الله

(٤) والحر (م الأمين) فحبذا من مفخر

(٥) ....

(٦) .... ذو معصف ...

رجو الثريا أن تكون ....

....

.... أخو الصفا

خلد المكارم ذو الثناء الأعطر

الكامل أل (عزيز في)هم ذو لمي الحجى

....

....

. . . . . في المحضر .

. . . . . .

حار البلاد قبالــه . . . . .

. . . . . . الزمان بمنــــزل

كملت محاسنه لدى المستبصر

فلذا أقول مخاطبا لك بالوفاء

ومهنئا . . . . . .

. . . .

. . . .

داربدا لي السعد (والمجد)فيها

والعز بالبلد الأمين النير . سنة ١٢٣٢هـ.

رقم العمل

(٨٧)

نوعــه : شريط كتابي .

الخشب : جناوى .

اللوحات : ١٩١-٢١١.

الاشكال : ٩٦ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) ، بمنتصف الجدران من الداخل بموءخر الديوان الرئيسي بالطابق الأول .

التاريخ : ١٢٣٢هـ.

الابعاد : عرض الشريط ٣٥ سم ، وابعاد الموءخر ٨٦ر٨×٧٠ر٤ م

الكتابات : قصيدة من الشعر بمناسبة الانتهاء من بناء المنزل بخط الثلث البسيط .

الزخارف : أزهار القرنفل والورد .

الطريقة الصناعية : الرسم بالالوان .

الالوان : الابيض ،الاحمر ، الاسود ، الازرق ،الاخضر .

الوصف

تسير الكتابةفي هذا الشريط بعكس اتجاه عقارب الساعة ،فتبدأ من الطرف الجنوبي من الجدار الغربي للمؤخرة ،وتنتهي بطرفه الشمالي ،وقد وزعت هذه الكتابة على اربع وعشرين منطقة شبه مستطيلة موزعة على النحو التالي : اثنتان بكل من الطرف الجنوبي من الجدار الغربي ،ومثلهما بالطرف الشمالي ، وخمس بكل من الجدارين الجنوبي والشمالي ،وعشر بالجدار الغربي .

وقد فصلت كل منطقة عن الاخرى بصرة شبه بيضاوية بداخلها مزهرية ، ينبثق منها أشكال الزهور باللون الازرق ،والاحمر ،والاخضر، على أرضية بيضاء . ومخططه بالاسود لزهرة القرنفل ،أو باللون الاحمر على أرضية سوداء لزهرة الورد .

أما الكتابة ،فهي باللون الابيض ، على أرضية سوداء داكنة ،ويحيط بها ورود خماسية البتلات باللون الاحمر المقلم بالابيض .

وقد وردت الكتابة على الشريط على النحو التالي :

تمت فحار الناس ....

....

....

....

....

....

....

. . . .

. . . .

و . . . . . لا دار تضاهيها

وعقدها مثل عقد الدر (منثورا)

. . . .

. . . .

في ذورة المجد قد أمست مراقيها

يا ابن الذى شاع في الدنيا مفاخره

بأنه واحد الدنيا وما فيها

. . . . . وفي العلى شرفا

وحار خير مقام زاد تنزيهـــا

اني مهنيك يا ابن الأكريم بمـــا

شيدت مزرهة زادت مغانيهـــا

. . . .

حق الجوار وجار الدار حاميها

دار السيادة دار العزو (الكرم) .

أرخ لسعد رئيس العصر منهيها سنة ١٢٣٢هـ .

رقم العمل

---

(٨٨)

نوعه : لوحة تأسيسية (تأريخ)

الخشب : ساج

اللوحات : ٢١٢

الاشكال : ٩٧

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (١) بالعتب العلوى لبوابة الدخول الرئيسة الواقعة بالجدار الغربي ، والتي تفضي مباشرة الى الفناء الداخلي بالدور الأرضي .

التاريخ : ١٠٣٠هـ

الابعاد : طولها ١٫٤٤ م ، وعرضها ٢٧ سم.

الكتابات : بيت من الشعر بخط الثلث البسيط .

الزخارف : نباتية .

الطريقة الصناعية : الحفر.

الوصـف

يمثل هذا النص أقدم نص تاريخي تأسيسي على الخشب ،عثرت عليه في الحجاز،خلال العصر العثماني ،وهوعبارة عن بيت من الشعر يؤرخ للمبنى بحساب الجمل في عام ١٠٣٠ هـ على النحو التالي :

لله باب بدا ديوانه وسما

١١ ١١ ١١ ١١ ١١

٦٥ + ٥ + ٧ + ٧٦ + ١٧ = ٢٦٠ .

بالعز والمجد والاقبال منشيه

١١ ١١ ١١ ١١

١١٠ + ٨٤ + ١٧١ + ٤٠٥ = ٧٧٠ .

١٠٣٠ هـ

وقد مثلت الكتابة بمنتصف الشريط ،من اليمين الى اليسار ،ويحف بها من الجانبين الأيمن والأيسر أجزاء غير تامة لثلاث وردات فوق بعضها ،تتألف كل منها من ست بتلات ، وذلك بالأركان ،وبمنتصف

الجانبين فيما بين الأجزاء غير التامة من الوريدات يوجد شكل نباتي ، يرتكز على فرعين نباتيين يلتقيان عند شكل نباتي ثلاثي الفصوص على هيئة مروحة نخيلية .

رقم العمل

(٨٩)

نوعه : لوحة تأسيسية .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على شكله .

اللوحات : ٢١٣ .

الاشكال : ٩٨ .

المكان : مكة المكرمة ، حارة البيبان ، رباط برما ، تعلو بوابة الدخول الرئيسة بالجدار الشرقي .

التاريخ : ١٢٨٠هـ .

الابعاد : طول اللوحة ٨٧ سم ، وعرضه ٤٢ سم .

الكتابات : توضح اسم الرباط وتاريخه ولمن اوقف وذلك بخط الثلث .

الزخارف : نباتية .

الطريقة الصناعية : الحفر .

الوصف

من الملاحظ على هذه اللوحة التأسيسية انها تختلف عن شيلتها بالمنزل رقم (١) ١٠٣٠هـ بقصر الملك فيصل ١٠٣٠-١٢٣٢هـ بمكة المكرمة ، سواء كان ذلك في حجمها أو شكلها ، أو مضمونها .

وتحوى هذه اللوحة ثلاث مناطق مستطيلة ، اكبرها الوسطى ، وهي تتخذ وضعا أفقيا باللوحة ، ونص كتابتها رباط برما سنة ١٢٨٠هـ ،

----

(١) انظر العمل السابق .

ويشاهد فيها - اى الوسطى - ضعف الخطاط فنيا ولغويا ، فمن الناحية الفنية فان مستوى خطه ردئ ، اما من الناحية اللغوية ، فقد أخطأ في تشكيل كلمة رباط حيث شكل الراء بالضم والأصح بالكسر (١) ، كما أنه اضاف سنة رابعة لحرف السين في كلمة سنة ، ويبدو أن كاتب هذه المنطقة غير كاتب الجانبيتين ، لاختلاف الخط في كلٍ ، ويدعم ذلك أن الحشوة يبدو عليها اثار النزع وأن الكلام في الحشوتين الجانبيتين مقطوع ، ولذلك فان من المحتمل أنها كتبت فيما بعد ونص الكتابة بالحشوة الاولى : لا يملك هذا الوقف .

ونص الكتابة بالحشوة الثالثة : بهذا المقام أهل مشرقي في بلاد . . . ؟

وقد حددت هذه اللوحة باطار زخرف من جميع الجوانب به وريقات نباتية متعرجة ومسننه .

*

---

(١) جمال الدين أبوالفضل محمد بن جلال الدين ابن منظور ، لسان العرب المجلد الثالث ص (١٥٦١ ، تحقيق عبدالله علي الكبير ، و محمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلي ، طبعة دار المعارف ، القاهرة .

المنـاوِر

المنـــــــاور

رقم العمـل

(٩٠)

نـوعـه : منـور .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٢١٤ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (١) ، يعلو بوابةالدخول الواقعة بالجدار الغربي ، والموءدية للطوابق العلوية .

التاريخ : ١٠٣٠هـ (١)

الابعاد : ارتفاع المنور ٦٥ سم ، وعرضه ٦٠ سم .

الزخارف : نجوم ثمانية مفرغة .

الوصـف

وزعت الزخرفة بهذا المنور بشكل مائل ،وقوامها نجمة ثمانيـــة مفرغة نتجت من تعشيق قطع خشبية صغيرة على هيئة صليب .

رقم العمل

(٩١)

نوعه : منـور .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التمرف على نوعه .

اللوحات : ٢١٥ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،قصر الملك فيصل ، المنزل رقم (١) بالجدار الشرقي للغرفة الغربية الكائنة بالطابق الاول والمطلة على ديوان الموءخرة الرئيسي بالطابق الارضي .

---

(١) انظر العمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢ .

التاريخ : ١٠٣٠هـ (١)

الابعاد : ارتفاعه ٩٨ سم ، وعرضه ٥٢ سم.

الزخارف : نجوم.

الطريقة الصناعية : الخرط ،التجميع والتعشيق .

الوصف

يتقابل مع هذا المنور منور آخر ،يقع بالجدار الغربي للغرفة الشرقية ، ويتفق المنوران شكلا وزخرفة مع بعضهما ،ويعدان من أجمل الامثلة للمناور التي ترجع لأوائل القرن الحادى عشر بالحجاز.

وقد عملت زخرفة كل منهما عن طريق خرط قطع خشبية صغيرة ،وتعشيقها في بعضها ،لتظهر لنا أنماط زخرفية مفرغة ،كالنجوم الثمانية ،والرباعية ،والاشكال الهندسية المتعددة الاضلاع ، والتي تشبه الى حدا ما الدائرة .

رقم العمل

(٩٢)

نوعه : منور .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف عليه .

اللوحات : ٢١٦ .

الاشكال : ١٩

الزخارف : نجوم ثمانية .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ، قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٢) يعلو بوابة الغرفة الواقعة غربي الملقف.

التاريخ : القرن الثاني عشر الهجرى (٢) .

---

(١) انظر العمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢.

(٢) انظر العمل رقم ٨٨ لوحة ٢١٢.

الابعاد : ارتفاع المنور ٥٣ سم ،وعرضه ٥٠ سم.

الزخارف : نجوم ثمانية مفرغة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ،والحفر.

الوصف

قوام الزخرفة بهذا المنور نجوم ثمانية مفرغة ، نتجت من جراء تداخل مصبعات خشبية مسننة مع بعضها ، أربعة منها في الاتجاه الافقي ،ومثلها في الرأسي ،وقد فقد الثالث من اليمين ،ويحيط بهذا المنور من جميع جوانبه اطار خشبي ،مثلث به خطوط هندسية ، طولية في الاتجاه الأفقي ،ورأسية في الاتجاه الرأسي .

ويتفق هذا المنور في الطريقة الصناعية والزخرفة مع زخرفة جانبي جلسة دكه مقرئ مسجد جواهر علي أفندى بيوزغاد (Yozgad) في تركيا (١٢٠٢هـ/١٧٨٨م) (١).

رقم العمل

(٩٣)

نوعه : منور .

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٢١٧.

---

(١) Rüc,han Arik, Batilil as,ma Dönemi Türk Mimarisi örnek lerinden Anadolu'da, üc, Ahs,ap Gami , Re.34 Ankara üniversitesi Basimevi -1973.

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) يعلو الشباك الذى يعلو بوابة الدخـــول الرئيســة بالمنزل ،وذلك في الطابق الأول بمنتصف الجدار الغربي .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١)

الابعاد : ارتفاع المنور ١٠ر١ م ،وعرضه ٥٧ سم.

الزخارف : نجوم ثمانية ،واشكال هندسية متعددة الاضلاع.

الطريقةالصناعية : التجميع والتعشيق .

الوصـــف

يعتبرهذا المنور مثالا نادرا للمناور التي تتخذ شكلا يشبه العقد المدائني الذى يكتنفه .

وقد زخرف هذا المنور بأشرطة خشبية رفيعة مسننة ، تفصلها عنبعضها قطعة خشبية صغيرة ومسننة ايضا ،تتداخل مع بعضهـــا بطريق التعاكس ،لتؤلف فيما بينها نجوم ثمانية ،وأشكال أخــــرى متعددة الاضلاع .

وهذا النوع من المناور من النماذج المعروفة في الفن الاسلامي ، ومن أقدم نماذجه بمدرسة اينال اليوسفي بالقاهرة (٧٩٤ - ٧٩٥هـ/ ١٣٩٢-١٣٩٣م) (٢) .

رقم العمل
(٩٤)

نوعه : منور.

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

----

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

(٢) صالح لمعي مصطفى : التراث المعمارى الاسلامي في مصر ، صورة ٢٣٦ .

اللوحات : ٢١٨ .

الاشكال : ٩٩

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،قصر الملك فيصل ،المنزل رقم (٣) ١٢٣٢هـ أحد المناور الداخلية بالطابق الأول .

التاريخ : ١٢٣٢هـ (١)

الابعاد : ارتفاع المنور ١٢ر١ م ،وعرضه ٥٧ سم .

الزخارف : اشكال هندسية متعددة الأضلاع ، نجوم ثمانية مفرغة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق .

الوصـف

يتألف هذا المنور من اشكال هندسية متعددة الأضـلاع والزوايا على شكل تسير متتابعة مكونة خطين منكسر يـن متعاكسين على هيئة علامة x ، ونفذت بينهما نفس الأشكال بالاضافة الى النجوم الثمانية ،وقد ظهرت جميع هذه الأشكال الزخرفية بالمنـو ر مفـرغة .

رقم العمـل

(٩٥)

نوعه : منوره

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٢١٩ .

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،رباط حيدر آباد ،بالجدار الغربي للفناء الداخلي .

التاريخ : النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجرى . (٢)

----

(١) انظر الاعمال رقم ٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، اللوحات رقم ١٨٩ ، ٢١١ .

(٢) انظر العمل رقم ٦ .

الأبعاد : ٣٨ × ٣٧ سم.

الزخارف : اشكال نجمية ،وأشكال متعددة الأضلاع ،وشكل هندسي على هيئة صليب .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق ،والخرط ،والحفر.

الوصف

يتفق هذا المنور مع المنور الذى يعلو الشباك الواقع بالجدار الشرقي للغرفة الغربية المطلة من الطابق الأول على ديوان المؤخرة بالطابق الأرضي في المنزل رقم (١) ١٠٣٠هـ بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة.

ويتضح الاختلاف فيما بينهما في اختفاء بعض العناصر الزخرفية بهذا المنور كالنجمة الرباعية ،فضلا عن الاختلاف في توزيع الزخرفة ، ولذلك يلاحظ أن الأشكال المتعددة الاضلاع التي تشبه الدائرة الممثلة بهذا المنور ركبت في جوانبه على عكس منور المنزل رقم (١) المشار اليه سابقا ،كما ظهر بمنور هذا الرباط شكل هندسي على هيئة صليب .

رقم العمل

(٩٦)

نوعه : منور.

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٢٢٠.

المكان : مكة المكرمة ،حي الشامية ،منزل عباس قطان ، أحد المناور الداخلية بالطابق الأول .

التاريخ : ١٣٢٠هـ (١)

---

(١) انظر العمل رقم ٧٢ لوحة ١٣٨.

الأبعاد : ارتفاع المنور ٤٢ر١ م ، وعرضه ٠٨ر١ م.

الزخارف : وردة كبيرة.

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق .

الألوان : الأخضر ،والأحمر ، والأزرق .

الوصف

يتوسط هذا المنور منطقة مربعة ، نفذ بداخلها دائرة ، يبلغ قطرها ٣٢ سم ، بداخلها وردة تتألف من ست بتلات ،وهي أكبر وردة صادفتها في أعمال الخشب المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني .

ويعلو هذه المنطقة شكل هندسي قوسي ،متعدد الاضلاع ، على هيئة نصف دائرة ،مثلت بمنتصف الجانب السفلي المستقيم نصف دائرة صغيرة ،وقد قسمت منطقة ما بين نصفي الدائرة الى ثلاثة أقسام ،متعددة الأضلاع ،ويحيط بهاتين المنطقتين اطار من جميع الجوانب ، يتخذ في أعلى التنور شكل عقد نصف دائرى ، وقد نفذت في الاطار كله أشكال هندسية متنوعة ، كالمعينات ،والمربعات ، والمثلثات ،وأخرى متعددة الاضلاع.

وقد عشقت جميع الاشكال الزخرفية في هذا المنور بالزجاج ، ذى الألوان الأزرق ، والأحمر ، والأخضر .

رقم العمل

(٩٧)

نوعه : منور.

الخشب : مطلي بحيث يصعب التعرف على نوعه .

اللوحات : ٢٢١ .

المكان : مكة المكرمة ، حي الشامية ،منزل عباس قطان ،أحد المناور الداخلية بالطابق الأول .

التاريخ : ١٣٢٠هـ (١)

الأبعاد : ٢٤ر١ م × ٨٠ر٠م .

الزخارف : أشكال هندسية متنوعة .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق .

الألوان : الأحمر ،والأزرق ،والأخضر .

الوصف

وزعت زخرفة هذا المنور في ثلاث مناطق ،العلوية منها على شكل هلال ، نفذت بداخله أشرطة رفيعة من الخشب ،شكلت مثلثات ، بداخلها زجاج بالألوان الأحمر والأزرق ،والأخضر .

أما المنطقة الوسطى ، فقد قسمت الى ثلاثة أقسام ،مستطيلة الشكل ، رأسية الوضع ، أكبرها الأوسط الذى نفذ بداخله شكل معين ، رأسي الوضع ، بداخله مستطيل رأسي ، يتوسطه معين رأسي ،بداخله شكل هندسي ،سداسي الأضلاع ، في وضع أفقي ، ونجم عن تداخل هذه الأشكال الهندسية المتنوعة ظهور مثلثات بزواياها ،كما نجم فيما بين جوانب القسم والمعين الخارجي الممثل به أشكال مثلثات.

و فيما يتعلق بالقسمين الجانبيين من هذه المنطقة ، فقوام الزخرفة بهما أشكال معينات ومثلثات نتجت من جراء تعاكس أشرطة خشبية رفيعة تسير بشكل منكسر ،و نفذت هذه الزخرفة ذاتها في المنطقة السفلى التي تتخذ شكلا مستطيلا ،أفقي الوضع .

وقد عشق بداخل هذه الأشكال جميعها الزجاج الملون بالأحمر، والأخضر ،والأزرق .

----

(١) انظر العمل رقم ٧٢ لوحة ١٣٨ .

رقم العمل

(٩٨)

نوعه : منور .

الخشب : جاوى .

اللوحات : ٢٢٢

المكان : مكة المكرمة ،شعب علي ،منزل وقف باناعمة ،احد المناور الخارجية بالجدار الجنوبي .

التاريخ : النصف الاول من القرن الرابع عشر الهجرى .

الابعاد : ٢٢ر١ م × ٦٧ سم .

الزخارف : وريدات ،ونجوم رباعية .

الطريقة الصناعية : التجميع والتعشيق .

الوصف

من الملاحظ على هذا المنور التنوع في زخارفه ، فقد نفذ الصانع الأشكال الهندسية السداسية الاضلاع و التي تشبه الى حدما الدائرة ، بالاضافةالى اشكال المعينات التي يتوسطها نجمة ثمانية مفرغة ، نتجت من جراء خروج ألسنة رفيعة وقصيرة جدا من جوانبها ، وهذه الزخرفة تحيط بمنطقة زخرفية ،مثلت بها ورود رباعية البتلات ، بينهما أشكال نجوم رباعية .

*

---

(١) انظر العمل رقم ٢٣ .

الخاتمة

اتضح لي من خلال دراستي لهذا الموضوع ان الحجاز لم يكن بمعزل عن الحركة الفنية الاسلامية ،فقد اسهمت عدة عوامل في اعداد صناع الخشب الحجازيين ، مما كان لذلك اكبر الاثر في النهوض بالصناعات الخشبية المعمارية في الحجاز خلال العصر العثماني .

ومن اهم هذه العوامل الحج الذى لم يكن ملتقى لجموع المسلمين يؤدون فيه نسكهم فحسب ،بل كان ايضا منتدى لصناعهم الذين يلتقون بزملائهم الحجازيين ، لتبادل الاراء والافكار فيما يتعلق بالصناعة .

كما أسهمت في ذلك أيضا البعثات الصناعية السلطانية . التي توفدها دولة الخلافة لاجراء التعميرات اللازمة بالحجاز ضمن رعايتها للاماكن المقدسة ، ولذلك يصح القول بان الحجاز كان مجمعا للفنانين المسلمين .

وكان للهدايا النفيسة التي كان يرسلها الخلفاء والامراء والاثرياء المسلمون الى الحرمين الشريفين - أثر كبير في ازدهار الصناعات الخشبية المعمارية بالحجاز ، وتطور انواع من الزخارف ،اذ قد ينقل الصانع الحجازى ما على التحف المهداة من زخارف.

وبالاضافة الى ذلك كان لانخراط الصناع في تنظيم مهني -تشرف عليه الدولة - اثر كبير في الدفع بالحركة الفنية الحجازية الى الامام ، وذلك بفضل ما تميزبه هذا النظام من تدرج وظيفي لأربابه ،وما تبع ذلك من اختصاصات لا يجوز بحال من الاحوال تجاوزها ،علاوة على المراسم المتبعة التي كفلت لكل منتم للطائفة العطاء الناجح والمستمر، من التدريب الجيد ،وحفظ الحقوق ،ومعاقبة الغشاشين ،والأجر الجيد

الذى يتناسب والحالة المعيشية ،وبلغ هذا التنظيم من الدقة حتى في ملابس اعضائه ، التي انفردت بنمط خاص ، ميزها عن ملابس طبقات المجتمع الحجازى .

وقد أمكن العثور على اسماء عدد من النجارين الحجازيين ،ومعرفة الاسلوب الفني لبعضهم ،وتبين انصراف الصناع الحجازيين عن تمثيل الكائنات الحية ، امتثالا لتعاليم الاسلام .

وكان اصحاب الطوائف بكل من الحرمين الشريفين يندرجون مع علمائهما تحت اسم نقابة الحرم ،ولهم شيخهم جميعا .

كما كان الحرمان الشريفان ينالان التقدير من الحكام العثمانيين ، وقد خرجت من دراستي في هذا المجال بانهم كانوا ينتقون أجود أنواع الخشب لعمارتها ،كما كانوا يخصصون وظيفة نجار بكل منهما .

وبالنسبة لطرق تنفيذ الزخارف ، فقد تنوعت باعمال الخشب المعمارية ، حيث استخدم الصناع الحفر باساليبه من عميق ،وبارز ،ومائل (مشطوف) ،وحز ، و بسيط . كمااستخدموا طريقة الرسم بالالوان بأسلوبي التلوين والتذهيب ،وايضا استخدموا طريقة الخرط ،وكذلك التجميع والتعشيق ، كما نفذوا طريقة التفريغ (التخريم) ،واخيرا استعملوا طريقة السدائب البارزة . واتضح من الدراسة ان طريقتي الحفر ،والتفريغ (التخريم) ، كانتا اكثر الطرق الصناعية استخداما في الزخرفة .

وقد تميزت الاعمال الخشبية المعمارية بالحجاز في العصر العثماني بتصميم فني فريد يتناسب والتصميم المعمارى للمباني .

فمن حيث الابواب يلاحظ أنها كانت نادرا ما توجد باتجاه اشعة الشمس ، وكان هناك بابان للمبنى الواحد ،احدهما للرجال والاخر للنساء ، وذلك لأن المباني تتبع في توزيعها الحرملك والسلاملك ،كما

كان من ضمن الاهداف الاسلامية أيضا تركيب مطرقة معدنية أو اكثر بالباب الواحد ، وتتبع هذه المطارق في شكلها وحجمها التصميم الفني للباب ،وايضا كان يركب بالابواب ظبه لاحكام غلقها ، كما تميزت الابواب بتجميلها وتدعيمها بالعوارض الحديدية والنحاسية ،و بالمسامير الوردية الشكل و (المكوبجة) لاكساب الباب مزيدا من المتانة ،فضلا عن اظهاره بمسحة جمالية فريدة . وكان بكل مصراع (خوخة) لاستخدامها في الاغراض اليومية ، وتبين لي ان معظم الخوخات بالمصراع الايسر من الباب . كانت مصمته بحيث لا يمكن فتحها أو غلقها ،وقد أراد الصانع من عمل هذه الخوخات احداث التوازن في التصميم الفني للباب .

أما الشبابيك فقد خضعت في عددها و حجمها للتصميم المعمارى للمباني ،وبخاصة ذات الامتداد الرأسي ، ولحجم الواجهات ،وتعددها ،وامتدادها ،ولوجود الرواشين بها ،ولذلك فانه كلما احتل الروشن الواجهة قل عدد الشبابيك ، كما نوع الصانع الحجازى في مصاريع الشبابيك اذ استخدم المصاريع التي تفتح على الجنب ،والمصاريع من النوع السحاب ،وكذلك المصاريع من النوع المعروف باسم (قلاب) أو (شيش) ،ولكل منها خصائصه ومميزاته ، الا ان القلاب (الشيش) ظهر في اواخر القرن الثالث عشر الهجرى . وكانت المنطقة الوسطى من المصراعين- بالشبابيك- تدعم بالمصبعات الحديدية والنحاسية ، اذا كان الشباك قريبا من أرضية الشارع لتحول دون التسلل الى داخل المنزل بطريقة غير شرعية .

وفيما يتعلق بالرواشين فقد تأثرت بشكل كبير بالتصميم المعمارى للمباني ،سواء أكان ذلك في شكلها ،أم حجمها ،أم تعددها ،وبخاصة في المباني التي ترجع لأواخر العصر العثماني بالحجاز ،ولذلك

تبدو رواشين المباني التى ترجع لما قبل اواخر القرن الثالث عشر الهجرى صغيرة في حجمها ،ومتعددة ،وذات نمط فني فريد . اما الرواشين التي عملت منذ اواخر القرن الثالث عشر الهجرى فيتضح كبر حجمها بشكل ملفت للنظر ،ويرجع ذلك لامتداد الواجهات رأسيا ،بالاضافة الى تصميم المباني من الداخل . و تتفق مصاريع الرواشين مع مصاريع الشبابيك في انواعها غير ان مصاريع الرواشين اكبر حجما .

وكانت الرواشين تغطي بسقوف على نموذجين : جملوني ومستقيم ،وكانا يغطيان بطبقة من الملاط . اما قاعدات الرواشين فقد اتخذت انماطا متنوعة : كالقاعدة المخروطية ،والمستقيمة ،وقاعدة (كرادى) ،والقاعدة المقعرة ،والمحدبة ، وقاعدة (كابولى) ،كما كانت تحلى الجوانب العلوية والسفلية من الرواشين باشكال الستائر المتنوعة ، وانفردت القاعدة السفلية باشكال (العرائس) المتنوعة .

و فيما يخص السقوف فقد وردت على ثلاثة أنواع هي : ذو البراطيم ، وبسط ،و (قندل) أو (قندلة) ،ولكل طريقته في الصناعة ، الا أن النوعين الاولين تميزا بنمط فني متميز ،سواء أكان ذلك في زخرفتهما أو تركيبهما . أما (قندل) أو (قندلة) فكان شائع الاستخدام في المدن والقرى على السواء ،ويرجع ذلك لسهولة عمله ،وقلة تكاليفه . وكانت هذه السقوف تغطي بجريد النخل ثم بطبقة من الملاط . وقد تأثرت السقوف بالتصميم المعمارى للمباني ج وفي حالة زخرفتها بالالوان حاول الفنان بقدر الامكان التغلب على ظروف التصميم المعمارى باختيار الالوان وتوزيعها بدقة .

ومن جهة أخرى تأثرت الدواليب الحائطية بالتصميم الداخلي للمباني ،اذ ناسب الصانع في تصميمه الفني للدولاب مع ما هدف اليه

المعمار في تصميه الداخلي للمبنى ،وذلك لايجاد التناسق والتوازن بين العناصر المعمارية وخدماتها . وقد جاءت الدواليب الحائطية على اشكال منها (السادة) ، وذات الخورنقات ، وكلا النوعين اما مزخرف أو بدون زخارف ،كما تعددت الأدراج الداخلية بالدواليب.

وبالنسبة للاشرطة الكتابية فان وضعها بالجدار يخضع لارتفاعه ، فكلما كان مرتفعا كانت الاشرطة تمثل بوسطه ان لم يكن أقل من ذلك بحسب مقدار الارتفاع ، أما اذا كان الجدار غير مرتفع فان الاشرطة كانت توضع تحت السقوف مباشرة ،وكان يراعى ذلك ايضا في حالة تزيينها بالالوان أو الحفر.

أما اللوحات التأسيسية فقد كانت تركب فوق الابواب ،وتمثل زخارفها بالحفر ،وكانت تخضع في حجمها لمقدار النص .

كما تأثرت المناور بالتصميم المعمارى للمباني ،وقد وردت بمباني الحجاز في العصر العثماني على انواع : اما مدعمة بالمصبعات النحاسية ، أو يركب بها زجاج ،أو تعمل بطريقة التجميع والتعشيق ،ويرجع ذلك للاغراض المستخدمة من أجلها .

ولعبت الزخرفة دورا بارزا في اعمال الخشب المعمارية بالحجاز ابان العصر العثماني ، اذ وردت بأشكال زخرفية متنوعة من هندسية ،ونباتية ،وكتابية .

واستخدمت الزخارف الهندسية بنوعيها البسيط والمركب ، ويتمثل البسيط في العرائس والستائر والقلوب والعقود وبيت الغراب والزقاق والتاسومة والترنجه والنجوم وارقام ٦ ،٧ ، ٨ من الخط العربي ، وحرفي T و L في الخط الافرنكي ،أما المركب فعرف منه الاطباق النجمية المتعددة الكندات ،والمسدسات كالسروه ،والنجمه ،والوردة ،

والدقماق ،والتساسومه ،والخاتم ،وزخرفة ابو جنزير ،و المفروكة ،والمعقلى ،
والزخرفة المشعة ،وخاتم سليمان ،وقرص الشمس، والمقص .

واتضح من دراستي للزخارف الهندسية ان الفنانين الحجازيين لم يقفوا عند حد الاخذ بالاساليب الفنية المعروفة فحسب ،بل ابتكروا اشكالا زخرفية أخرى كمسدس ورده والزخرفة المشعة ،كما قاموا بتطوير بعض الوحدات الهندسية كمسدسي سروه ،ونجمه ،وابو جنزير و هـذا اقصى تطور بلغته هذه الوحدات الهندسية في العصر الاسلامي ، مما يعد اضافة مهمه في الفن الاسلامي بعامه والزخرفة الهندسية بخاصة .

كما وردت زخرفة قرص الشمس باشكال متنوعة تدل على خصوبة الفنان الحجازى .

اما الزخارف النباتية فقد وردت ايضا على نمطين اولهما محور عن الطبيعة كالارابسك المتطور (الرومي) ، وثانيهما منقول عن الطبيعة وهوعلى نوعين : بسيط ويتمثل في اشجار النخل والسرو ،وازهار الورد ، والقرنفل والياسمين والسوسن (اللاله) وكف السبع ، وكذلك الوريقات المختلفة حجما وشكلا كالسعفة النخيلية ،والمروحة النخيلية ، والاوراق ذات القرون ،والكفيه ، والرمحية المسننه ،واوراق العنب ،والاوراق النصف دائرية ،وكذلك انواع الفاكهة كخصل التمر وكيزان الصنوبر ،بالاضافة الى الفروع المتعرجة . أما المركبة فتتمثل في الزخرفة المكية ،والخطاى (الهاتاى) وزخارف المزهريات .

وبالنسبة للكتابات فقد وردت بخطي الثلث والتعليق الفارسي ، وكانت اما ايات قرآنية ،او عبارات دعائية ،أو ادعية شعرية ،أو أبيات

من الشعر او توقيعات للصناع على اعمالهم التي تبين لي ندرتها بالاعمال الخشبية التي قمت بدراستها .

وتمكنت بفضل الله من التوصل الى مصطلحات . كالمصاريع التي تفتح على الجنب ،والمصاريع من النوع السحاب ، و من النوع القلاب ، (والرمانة) او (البقشة) ،والقاعدة المخروطية ،والمستقيمة ،وقاعدة كرادى والقاعدة المقعرة ،والمحدبة ،وقاعدة كابولي ،والمجرى ،والقاسم ، والزافر ،و (قندل أو قندلة) .

كما قمت أيضا بابتكار اسماء لانواع مختلفة في مجال الزخارف الهندسية لم تستخدم من قبل كالعروسة ،والستارة ،والعلم ،ومسدسي نجمة ووردة ، والمفروكه العدله ،والمعقلي النائم ،والزخرفة المشعة .

اما الزخارف النباتية فقد رأيت من الاصوب ان اطلق على ما يسمى بـ(الرومي) مصطلح (الارابسك المتطور) لأنها ترجع في اصلها الى زخرفة الارابسك العربية ،كما اطلقت اسم الزخرفة المكية على التراكيب الزخرفية المكونة من شجرتي النخيل والسرو ،والوريقات ،والوريدات ، والفروع ،والسيقان . وهذه الزخرفة لم اشاهدها الا في مكة المكرمة ، كما تمكنت من تعديل مسمى زخرفة (الهاتاى) الى خطاى أو خاطاى نسبة الى اقليم الخطا الذى ورد بهذا اللفظ في رحلة ابن بطوطة . وقمت ايضا بتسمية بعض الاوراق النباتية كذات القرون ،والورقة الكفيه ، والسعفة النخيلية .

وفضلا عن ذلك فقد اكتشفت اصولا لبعض العناصر الزخرفية أقدم مما توصل اليه الباحثون وذلك مثل الطبق النجمي .

ومن النتائج التي توصلت اليها ان الثراء الفني تركز في مكة المكرمة ،ثم جده ، فالمدينة المنورة ،اما بقية المدن الحجازية فلم ترق الاعمال التي وصلتنا لمستوى عال .

وكان لكل مدينة اسلوبها الفني المتميز ، ففي مكة المكرمة ظهرت الزخرفية المكية ، ويماثل الاسلوب الفني لمدينة جدة نظيره بمكة المكرمة ، فيما عدا الزخرفة المكية التي لم تشاهد بالاعمال الخشبية في مدينة جده ، اما المدينة المنورة فقد انتشر استخدام الزخرفة المشعة .

ولاحظت استمرار الاساليب الفنية العثمانية في زخرفة الاعمال الفنية السعودية . وذلك اضافة الى ما ابتكره الصناع السعوديون من اساليب فنية جديدة .

وكان لحركة احياء الفن الاسلامي بالمملكة العربية السعودية اثر كبير في استمرار الاساليب الفنية الاسلامية - السابق ذكرها - بالمنجزات الحضارية السعودية . وعلى سبيل المثال فان من مظاهر هذه الحركة في اعمال الخشب انتشار المؤسسات (الورش) الصناعية للنجارة ذات الطراز الاسلامي ، والاقبال على استخدام الرواشين والشبابيك المنفذة بطرق مختلفة من اكثرها استخدامها طريقة الخرط ، وذلك بالمباني الحديثة .

المصادر والمراجع

أولاً : المراجع العربيـــة :

(١) : المخطوطة :

أ - الوثائـــق :

١ - محفظة رقم ٥ بحرا برا وثيقة رقم ١١٢ بتاريخ ١٥ ذى الحجة ١٢٣٣هـ (دار الوثا ئق القوميةبالقاهرة)

٢ - محفظة رقم ٦ بحرا برا وثيقة رقم ١٠٦ بتاريخ ٢٧ شـــوال ١٢٣٤هـ. (دار الوثائق القومية بالقاهرة)

٣ - محفظة رقم ٦ بحرا برا وثيقــة رقم ٦ بتاريخ ٧ محـــرم ١٢٣٤هـ. دار الوثائق القومية بالاهرة) .

٤ - دفتر رقم ٥ معيه تركي الامر رقم ٤٩٩ بتاريخ ذى الحجـة ١٢٣٥هـ. (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .

٥ - دفتر ٧ معيه تركي وثيقة رقم ٨ بتاريخ ١٣ محـــرم ١٢٣٦ هـ. (دار الوثائق الثومية بالقاهرة)

٦ - دفتر رقم ٧ معيه تركى وثيقة رقم ٩٧ بتاريخ ١٦ ربيع الأول ١٢٣٦هـ. (دار الوثائق القومية بالقاهرة) +

٧ - دفتر رقم ٤٠ معيه تركى مكاتبة رقم ١٢ بتاريخ ١٢ ربيع الاول ١٢٤٤ هـ. (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .

٨ - دفتررقم ٤٠ مكاتبة رقم ٨ تاريخ ٨ ربيع الاول سنة ١٢٤٤هـ . (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .

٩ - دفتررقم ٣٧٩ ديوان خديوى تركى وثيقة رقم ١٩٠ تاريخ ٢٣ ربيع الاول ١٢٤٤هـ . (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .

١٠ - دفتررقم ٤٠ معيه تركي مكاتبة رقم ١٤ بتاريخ ١٢ ربيع الاول ١٢٤٤هـ. (دار الوثائق القومية بالقاهرة) .

١١ - دفتر رقم ٤٠ معيه تركي مكاتبة رقم ٢٧ بتاريخ ٢٣ ربيع الاول ١٢٤٤هـ.

١٢ - دفتر رقم ٧٦٠ خديوى تركي وثيقة رقم ٢٢٦ تاريخ ٢٢ ربيع الثاني ١٢٤٥هـ.

(ب) المؤلفات :

١٣ - عبد القادر بن فرج : السلاح والعدة في فضل ثغر جدة
محفوظ بمكتبة الحرم المكي الشريف برقم ٣٤٩٩.

١٤ - علي عبد القادر الطبرى : الارج المسكي في التاريخ المكي
محفوظ بمكتبة الحرم المكي الشريف برقم
(٣ - ت). دهلوى.

١٥ - محمد بن علي بن بلال الصديقي الشافعي :
أنباء الجليل المؤيد مراد خان ببناء بيت الوهاب
الجواد (ميكروا فيلم مصور بمركز البحث العلمي واحياء
التراث الاسلامي بجامعة أم القرى برقم ١
تاريخ .

(٢) المطبوعـــة :

(أ) المصـــادر :

١٦ - القرآن الكريم .

١٧ - ابراهيم رفعت باشا ، مرآة الحرمين (جزءان)
الطبعة الاولى ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م مطبعة دارالكتب المصرية القاهرة .

١٨ - ابو عبدالله محمد عبدالله اللواتي الشهير بابن بطوطة ، رحلة ابن بطوطـة
المسماة (تحفة النظار في غرائب الامصاروعجائب الاسفار)
تقديم كرم البستاني ، طبعة ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م .
دار صادر بيروت للطباعة والنشر - بيروت .

١٩ - أبو الوليد محمد بن عبدالله بن احمد الازرقي ، أخبار مكة وما جاء فيها من
الاثار (جزءان) ، الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م مطابع
دار الثقافة ، مكة المكرمة .

٢٠ - آيوب صبرى : مرآة الحرمين (٤ مجلدات) .

٢١ - جرجس طنوس عون ، الدر المكنون في الصنائع والفنون ،
طبعة ١٨٧٣م مطبعة الاميركان بيروت .

٢٢ - جمال الدين ابوالفضل محمد بن جلال الدين ابو العز ابن نجيب الدين
ابو الحسن علي بن احمد بن ابي القاسم بن حقبة بن منظـور
لسان العرب (المجلد الثالث) ،
تحقيق : عبدالله على الكبير ، و محمد احمد حسب الله وهاشـــم
محمد الشاذلي ، طبعة دار المعارف القاهرة .

٢٣ - رشيد افندى غازى ، منتهى المنافع في انواع الصنائع ،
المطبعة الادبية ١٣١٣هـ/ ١٨٩٦م .

٢٤ - شرف الدين ابي عبدالله محمد بن سعيد البوصيرى ، ديوان البوصيرى ،
تحقيق : محمد سيد كيلاني الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م
- مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده مصر .

٢٥ - عبدالكريم القطبي ، اعلام العلماء الأعلام ببناء المسجد الحرام ،
تعليق احمد محمد جمال و عبد العزيز الرفاعي بالاشتراك مع
الدكتور عبدالله الجبورى ،سلسلة تواريخ مكة.
الطبعة الاولى ربيع الاول ١٤٠٣هـ يناير ١٩٨٣م دار الرفاعي
للنشر والطباعة و التوزيع الرياض .

٢٦ - عبدالمنعم المليجي النقيب ، مجمع البدائع في الفنون والصنائع ،(جزءان)
الطبعة الاولى ١٨٩٦م المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق مصر
المحمية .

٢٧ - علي فهيم ،الفنون الصناعية ،الجزء الاول في التجارة العملية ،
الطبعة الاولى ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م ،مطبعة التوفيق مصر .

٢٨ - محمد بن احمد بن اياس ، بدائع الزهور في وقائع الدهور ، الجزء الخامس
تحقيق محمد مصطفى ،الطبعة الثانية ١٩٦١م ،
دار احياء الكتب العربية القاهرة .

٢٩ - محمد فريد بك : تاريخ الدولة العلية العثمانية ، الطبعة الثانية
ربيع الثاني ١٣١٤ هـ/ ١٨٩٦م مطبعة محمد افندى ومصطفى
بحوش قدم مصر المحمية .

٣٠ - الامام الحافظ محمد بن محمود بن النجار ،اخبار مدينة الرسول ،
تحقيق صالح محمد جمال ، الطبعة الثالثة ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م
مطبعة و مكتبة دار الثقافة ، مكة المكرمة .

٣١ - محمد لبيب البتنوني ،الرحلة الحجازية ، الطبعة الثالثة ،نشر مكتبة
المعارف الطائف (بدون تاريخ) .

(ب) المراجع الحديثة :

٣٢ - ابو صالح الألفي :
* الفن الاسلامي ، اصوله - فلسفته - مدارسه ،
الطبعة الثانية، دارالمعارف لبنان (بدون تاريخ) .

٣٣ * الموجز في تاريخ الفن العام ، طبعة ١٩٨٥م
دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

٣٤ - احمد حجازى السقا (دكتور) ، المدرسة الصولتيه التي انشأها الشيخ
رحمة الله بن خليل/الكيرانوى الهندى العثماني موءلف كتاب اظهـــار
الحق في مكة المكرمة ١٢٩٢هـ الطبعة الاولى ١٣٩٨هـ/
١٩٧٨م ، دار الانصار القاهرة .

٣٥ - أحمد السباعي ، تأريخ مكة ، دراسات في السياسة والعلم والاجتماع والعمران
الجزء الاول ، الطبعة السادسة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م ،
مطبوعات نادى مكة الثقافي .

٣٦ - أحمد السعيد سليمان ، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ،
طبعة ١٩٧٩م ، دار المعارف القاهرة

٣٧ - ارنست كونل ، الفن الاسلامي ، ترجمة الدكتور احمد موسى ،
طبعة ١٩٦٦م دار صادر بيروت .

٣٨ - أمانة مدينة جدة ، جده عروس البحر الاحمر " تقدم وحضارة " اصدار الدار
العربية للموسوعات (حسن الفكهاني - محام) القاهرة ،
(بدون تاريخ) .

٣٩ - أندريه باكار ، المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة ، المجلد
الاول ، تعريب سامي جرجس ، طبعة ١٩٨١م دار اتوليبه
المغرب .

٤٠ - انطونيو سياخين ، الفن والفنانين المسلمون ، دفعت نفقات هذه الطبعة
نيابة التربية والثقافة للاقامة العامة الاسبانية بالمغرب (بدون تاريخ) .

٤١ - برنارد لويس :

* استنبول وحضارة الخلافة الاسلامية ،تعريب : سيد رضوان علي ،الطبعةالثانية (مزيدة ومنقحة) ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م الدار السعودية للنشر والتوزيع جده

٤٢ * النقابات الاسلامية ،ترجمة د/ عبد العزيز الدورى ، مجلة الرسالة العدد ٣٥٧ ٢٢ ابريل ١٩٤٠ م السنة الثامنة

= = = ٣٥٨ ١٩٤٠م = =

٤٣ - بشر فارس ،سر الزخرفة الاسلامية ، طبعة ١٩٥٢م مطبعة المعهد الفرنسي للاثار الشرقية ، القاهرة.

٤٤ - تامارا تالبوت رايس ، السلاجقة تأريخهم وحضارتهم ، ترجمة لطفي الخورى وابراهيم الداقوقي مراجعة عبدالحميد العلوجي ، طبعة مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٨م.

٤٥ - ثروت عكاشة ، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية ، طبعة ١٩٨١م دارالمعارف ، القاهرة.

٤٦ - جلال الحنفي : الصناعات والحرف البغدادية ،السلسلة الثقافية رقم (١١) دار الجمهورية١٩٦٦م اصدار مديرية الفنون والثقافة الشعبية وزارة الثقافة والارشاد ،بغداد .

٤٧ - جمال محرز ، زخرفة الاخشاب في الفن المصرى الاسلامي ، مقال بمجلة رسالة الاسلام ،العدد الاول ربيع الاول ١٣٦٩هـ/ يناير ١٩٥٠م السنة الثانية ،اصدار دار التقريب بين المذاهب الاسلامية ، القاهرة .

٤٨ - حسن الباشا (دكتور) :

*،الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والاثار ١٩٧٨م دار النهضةالعربية القاهرة.

٤٩ * الفنــــــــــون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية

الجزء الاول : طبعة ١٩٦٥م دار النهضة العربية القاهرة.

الجزء الثاني : طبعة ١٩٦٦م = = = =

الجزء الثالث : طبعة ١٩٦٦م = = = =

٥٠ * فنــــــــون التصوير الاسلامي في مصر دار النهضة العربية القاهرة.

٥١ * القاهــــــــــــرة تاريخها وفنونها واثارها ١٩٧٠م ، مطابع الاهرام التجارية ، القاهرة.

٥٢ * مدخــــــــــــل الى الاثار الاسلامية ، دار النهضة العربية ،القاهرة.

٥٣ * بـــــاب الحاكم بامر الله الفاطمي ، مقال بمجلة منبر الاسلام العدد الاول السنة ٢٢ المحرم ١٣٨٤هـ / يونيه ١٩٦٤م ، القاهرة.

٥٤ * عمـــــارة المسجد (الحرم النبوى الشريف في عهد المهدى) مقال بمجلة رسالة الاسلام العدد الخامس السنة السادســـة والعشرون جمادى الاولى ١٣٨٨هـ / يوليو ١٦٩٨م القاهرة.

٥٥ * الفنـــــــون الاسلامية (اصولها و مجالها ومدا ها) مجلة منبر الاسلام القاهرة العدد الخامس السنة ٢٣ جمادى الاولى ١٣٨٥هـ - ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥م.

٥٦ * مطرقـــــــة الباب ،مقال بمجلة منبر الاسلام القاهرة العدد الاول السنة ٢٦ المحرم ١٣٨٨هـ/ مارس ١٩٦٨م.

٥٧ - حسين عبد الرحيم عليوه ، دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك ،مقال بدورية كلية الاداب جامعة المنصورة العدد الاول مايو ١٩٧٩م.

٥٨ - حسين عبدالله باسلامة ، تاريخ عمارة المسجد الحرام بما احتوى من مقام ابراهيم وبئر زمزم والمنبر وغير ذلك ، الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م تهامه جده.

٥٩ - خير الدين الزركلي ، الاعلام ،الطبعة السادسة ١٩٨٤م. دار العلم للملايين بيروت.

٦٠ - ربيع حامد خليفة (دكتور) ، فنون القاهرة في العهد العثماني ، الناشر مكتبة نهضة الشرق بجامعة القاهرة ، ١٩٨٤م.

٦١ - رجب عزت ، تاريخ الاثاث من اقدم العصور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م.

٦٢ - زكي مبارك ، المدائح النبوية في الادب العربي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة (بدون تاريخ).

٦٣ - زكي محمد حسن :
* ، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، الجزء الاول ١٤٠١هـ / ١٩٨١م دار الرائد العربي بيروت.

٦٤ * فنـــــون الاسلام ،ملتزم الطبع دار الفكرالعربي.

٦٥ - سليمان مصطفى زبيس ،المنستير ، معالمها الاثرية ، الدار التونسية للنشر (بدون تاريخ).

٦٦ - سيد فرج خليفة ،الاشجار والشجيرات بالمملكة العربية السعودية تقديم سمو الامير خالد بن فهد ،مراجعة عبد الحليم منتصـــر الطبعة الاولى ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م مطابع الخالد للاوفست ، الرياض.

٦٧ - سيده اسماعيل الكاشف ،مصر في عصر الولاة من الفتح العربي الى قيام الدولة الطولونية الطبعة الثانية ١٩٧٠م دار النهضة العربية القاهرة .

٦٨ - شادية الدسوقي عبد العزيز كشك ، اشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة ،دراسة اثرية فنية ، رسالة ماجستير مخطوطة بقسم الاثار بكلية الاثار جامعة القاهرة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٦٩ - شمس الدين فارس وسلمان عيسى الخطاط ، تاريخ الفن القديم ، الطبعة الاولى ١٩٨٠م دار المعرفة بغداد .

٧٠ - صالح لمعي مصطفى :
* التـــــراث المعمارى في مصر ،الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م/ دار النهضة العربية بيروت .

٧١ - * المدينة المنورة ،تطورها العمراني وتراثها المعمارى ١٩٨١م دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت .

٧٢ * القباب في العمارة الاسلامية دار النهضة العربية بيروت (بدون تاريخ) .

٧٣ - صباح ابراهيم سعيد الشيخلي ،الاصناف في العصر العباسي ،نشأتها وتطورها ، بحث في التنظيمات الحرفية في المجتمع العربـــي الاسلامي ،منشورات وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية ،سلسلة الكتب الحديثة (٩٨) . الطبعة الاولى ١٩٧٦ ،دار الحرية للطباعة مطبعة الجمهورية بغداد .

٧٤ - صلاح احمد هريدى (دكتور) الحرف والصناعات في عهد محمد علي ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م دار المعارف القاهرة .

٧٥ - طوبيا العنيسي ، تفسير الالفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكـــر أصلها بحروفه ، ١٩٦٤-١٩٦٥م دار العرب للبستاني بالقاهرة .

٧٦ - عبدالرحمن زكي ، الفن الاسلامي ،سلسلة كتابك ١٦٤ دار المعارف القاهرة.

٧٧ - عبدالعزيز عبدالرحمن موءذن : كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ،رسالة ماجستير مقدمة لكلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة ام القرى - ١٤٠٢هـ/١٩٨٢ م.

٧٨ - عبدالقادر عابد- فتحي السباعي ، الحفر .
الناشر : الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية بالقاهرة ١٣٨٣هـ ١٩٦٣م.

٧٩ - عبد القدوس الانصارى ،موسوعة تاريخ مدينة جده ،المجلد الاول الطبعة الثالثة ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م. دار مصر للطباعة ،القاهرة.

٨٠ - عبداللطيف ابراهيم ،دراسات تاريخية واثرية في وثائق من عصر الغورى رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الاداب ،جامعة القاهرة ١٩٥٦م.

٨١ - عبدالله محمد السيف (دكتور) ، الصناعات في نجد والحجاز في العصر الأموى ،الداره العدد الثالث ،السنةالسابعة ربيع الثاني ١٤٠٢هـ فبراير ١٩٨٢م الرياض .

٨٢ - عبدالمنعم عبد العزيز رسلان (دكتور) ، الحضارة الاسلامية في صقليه وجنوب ايطاليا الطبعة الاولى ١٤٠١ هـ / ١٩٨٠م تهامه ، جده .

٨٣ - عفيف بهنسي (دكتور) ،الفن العربي الاسلامي في بداية تكونه الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م. دار الفكر دمشق .

٨٤ - علي أحمد الطايش : المنسوجات في مصر العثمانية (دراسة اثرية فنية) رسالة ماجستير مقدمة لكلية الاثار بجامعة القاهرة ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

٨٥ - علي الجرتلي (دكتور): تاريخ الصناعة في مصر في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، دار المعارف بمصر ١٩٥٢م.

٨٦ - عطيه القوصي : تجارة مصر في البحر الاحمر منذ فجر الاسلام حتى سقوط الخلافة العباسية الطبعة الاولى ،دار النهضة العربية القاهرة.

٨٧ - فريد شافعي (دكتور) :

* العمـــــارة العربية في مصر الاسلامية (عصر الولاة) المجلد الاول ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ١٩٧٠م.

٨٨ * زخـــــارف وطرز سامرا ،مقال بمجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة ،المجلد الثالث عشر الجزء الثاني ديسمبر ١٩٥١م مطبعة جامعة فوءاد الاول .

٨٩ * الاخشـــــاب المزخرفة في الطراز الأموى ، فصله من مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة ، المجلد الرابع عشر الجزء الثاني ديسمبر سنة ١٩٥٢م.

٩٠ * مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر مقال بمجلة كلية الاداب جامعة القاهرة المجلد السادس عشر الجزء الاول مايو ١٩٥٤م.

٩١ - كريس هـ . جرونمان ، التجارة العامة ،ترجمة عباس عبد القادر ،مراجعة حسن حسين فهمي ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية القاهرة.

٩٢ - كلوت بك ، لمحة عامة الى مصر ،الجزء الثاني تعريب محمد مسعود ، مطبعة ابو الهول القاهرة (بدون تاريخ).

٩٣ - كمال الدين سامح (دكتور) العمارة الاسلامية في مصر ،طبعة ١٩٨٣م. الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٩٤ - كليم فرح حنا و محمد نبيل العوضي ، الورش ، طبعة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م مطابع الاخبار القاهرة.

٩٥ - ليلى عبد اللطيف احمد ، دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام ابان العصر العثماني ١٩٨٠م الناشر مكتبة الخانجي بمصر.

٩٦ - مانويل جوميث مورينو ،الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة د/ لطفي عبدالبديع ، د/ السيد محمود عبد العزيزسالم ، مراجعة جمال محمد محرز ، طبعة ١٩٧٧م الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٩٧ - م . س . ديماند ، الفنون الاسلامية ،ترجمة احمد محمد عيسى ،مراجعة وتقديم : احمد فكرى ،الطبعة الثالثة ١٩٨٢م دار المعارف القاهرة .

٩٨ - مايسه محمود داود ،الرنوك الاسلامية ، الداره . العدد الثالث ،السنة السابعة ربيع الثاني ١٤٠٢هـ/ فبراير ١٩٨٢م الرياض .

٩٩ - محمد ابراهيم الفيومي (دكتور) مع البوصيرى وابن عطاء الله ، طبعة ١٩٨٣م الناشر مكتبة الانجلو المصرية القاهرة .

١٠٠ - محمد بدر الدين الخولي ،المؤثرات المناخية والعمارة العربية ، طبعة ١٩٧٥م جامعة بيروت العربية .

١٠١ - محمد سعيد فارسي ،التكوين المعمارى والحضرى لمدن الحج بالمملكة العربية السعودية ، الطبعةالاولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م ، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع جده .

١٠٢ - محمد سعيد القاسمي ،قاموس الصناعات الشامية ،ثلاثة اجزاء ، تحقيق وتقديم ظاهر القاسمي .

١٠٣ - محمد الشابي ،اضواء على الاثار الاسلامية طبعة ١٩٦٦م الدار التونسية للنشر .

١٠٤ - محمد طاهر الكردى ،تاريخ الخط العربي وادابه ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م مطابع الفرزدق التجارية بالرياض صدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون .

١٠٥ - محمد عبد الحليم حسن ،الخشب والنجارة والنجار ، الطبعة الاولى ١٣٤٧هـ/ ١٩٢٨م مطبعة السماح القاهرة

١٠٦ - محمد عبدالعزيز مرزوق :
- * الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، طبعة ١٩٦٥م دارأسعد بغداد .

١٠٧ - * الفن الاسلامي في العصر الايوبي ، سلسلة المكتبة الثقافية رقم (٨٠) ١٩٦٣م وزارة الثقافة والارشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر.

١٠٨ - * الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م.

١٠٩ * قصة الفن الاسلامي ، الطبعة الاولى ١٩٨٠م الناشر مكتبة الانجلو المصرية القاهرة .

١١٠ - محمد عبد المنعم السيد الراقد واحمد احمد الحته ، الغزو العثماني لمصر ونتائجه على الوطن العربي طبعة ١٩٧٢م ، القاهرة.

١١١ - محمد عبدو العودات وعبدالله محمد الشيخ ، المحاصيل الزراعية في المملكة العربية السعودية ،مراجعة احمد محمد مجاهد الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م دارالمريخ للنشر الرياض .

١١٢ - محمد علي مغربي ، ملامح الحياةالاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر للهجري، الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م تهامه ،جده .

١١٣ - محمد عمر رفيع ،مكة في القرن الرابع عشر الهجرى ، الطبعة الاولى ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م منشورات نادى مكة الثقا في باشراف دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع .

١١٤ - محمد فهد عبدالله الفعر ، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الاسلام حتى منتصف القرن السابع الهجرى الطبعة الاولى ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م. تهامه جده .

١١٥ - محمد فوءاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم ، دار احياء التراث العربي بيروت (بدون تاريخ) .

١١٦ - محمد مسفر الزهراني ،بلاد زهران ، الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ ، سلسلة هذه بلادنا اصدار الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، المملكة العربية السعودية .

١١٧ - محمد مصطفى (دكتور) الوحدة في الفن الاسلامي ، دليل المعرض الدوري الثاني ، الطبعة لاولى ١٣٧٧هـ ١٩٥٨م ،مطبوعات متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

١١٨ - محمد هزاع الشهري ، عمارة المسجد النبوى في العصر المملوكي (٦٤٨- ٩٢٣هـ) رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الشريعة والدراسات الاسلامية ، بجامعة ام القرى ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

١١٩ - محمود الحديدي ، متحف بيت الكريدليه "متحف اندرسون " دليل موجز الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ/ ١٩٧٩م مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٢٠ - مصطفى احمد (دكتور):
* خامـــــات الديكور ، طبعة عام ١٩٧٨م ، دار الفكر العربي .

١٢١ * عـــدد الات الخشب تقديم محمد فتحي الألفي ، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي .

١٢٢ - ناصر عبدالله الصالح ،الموءثرات والانماط الجغرافية للعمارة التقليدية بالمملكة العربية السعودية ، الطبعة الاولى ١٤٠٤هـ مطابع المقاصد الاسلامية.

١٢٣ - نعمت اسماعيل علام ،فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، الطبعة الثانية ١٩٧٧م دار المعارف القاهرة.

١٢٤ - وارنر هيرت ، اشغال النجارة العامة ، ترجمة المهندس عبدالمنعم عاكف ، دار الاهرام ،دار النشر السنية للتاليف - لا يبزغ

١٢٥ - و . ب . ماتيو ،اشغال النجارة المنزلية ،ترجمة : عبد الغني النبوى الشال ،مراجعة : الدكتور محمد خليفة بركات ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة .

١٢٦ - وحدة الفن الاسلامي ،معرض عن الفن الاسلامي بقاعة الفن الاسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، الرياض ١٤٠٥هـ .

١٢٧ - هاملتون جب وهارولد بوون : المجتمع الاسلامي والغرب ، ترجمة احمد عبد الرحيم مصطفى ومراجعة أحمد عزت عبد الكريم ،دار المعارف القاهرة .

١٢٨ - هشام عبد الستار حلمي : الاثار الباقية من العصور الاسلامية في العراق ،رسالة ماجستير مقدمة لكلية الاداب ، جامعة بغداد ١٩٦٨م.

١٢٩ - يوسف ابيش ،المؤسسات الاقتصادية مقال ضمن كتاب (المدينة الاسلامية) مقالات مختارة من حلقة التدارس التي عقدت بمركز الشرق الاوسط التابع لكلية الدراسات الشرقية ،جامعة كمبردج بالمملكة المتحدة ،اشراف : ر . ب . سرجنت ،ترجمة : احمد محمد ثعلب ، طبعة ١٩٨٣م اليونسكو - السيكونور / فجر .

(٣) التقارير :

١٢٠ - حجازولايتي سالنامه سى : برنجي دفعه سنة ١٣٠١هـ (حجاز ولايتي مطبعة سنده طبع أولنمشدر) .

١٣١ - حجازولايتي سالنامه سى : الطبعةالثانية ١٣٠٣هـ ،المطبعة الاميرية بمكة المحمية .

١٣٢ - حجازولايتي سالنامه سي ١٣٠٥هـ دفعه ٣ مكة المكرمة .

١٣٣ - حجاز ولايتي سالنامه سى ١٣٠٦ هـ دفعه ٤ مكة المكرمة .

١٣٤ - حجازولايتي سالنامه سى ١٣٠٩هـ .

ثانيا : المراجع الاجنبية :

١٣٥ - Angelo Pesce,
Jiddah Portrait of an Arabian City,
Falcon Press 1977.

١٣٦ - The Arts of Islam,
Hayward Gallery Musume,
8 April - 4 July 1976.

١٣٧ - Arthur Lane,
Later Islamic Pottery Persia, Syria, Egypt,
Turkey, Faber and Faber, London.

١٣٨ - Arthur U Pham Pope,
A Survey of Persian Art, from Prehistoric
Times to the Present, Volume XIII,
New York , N.Y. U.S.A.

١٣٩ - Azade Akar , Cahide Keshiner,
Turk Susleme Sanatlarinda Dessen ve Motif,
Istanbul , 1978,

١٤٠ - Bernard Maury,
Palais Et Maisons Du Caire, Du XIV[E] Au
XVIII Siecle IV , 1983.

١٤١ - Can Keramet1i,
Osmanil Devri A G C is leri , Tahta Oyma,
Sedef, BoG Ve Fil disi Kakmalar,
Turk E tnografya DeRgisi Sayi: IV,
Ankara, 1962,

١٤٢ - Celal Esad Arsevan,
* Turk Sanati Tarihi
X Fasikul , Istanbul - Maarif Basimevi.

١٤٣ * Sanat Ansiklopedisi Cild. 5 ,
Milli Egitim Basimevi, Istanbul 1983.

١٤٤ * Turk Sanati , Ozkur Ofset , 1984.

١٤٥ * Les Arts Decoratifs Turcs,
Istanbul - Milli Egitim Basimevi.

١٤٦ - Claude Humbert,
Islamic Ornamental Design,
Faber and Faber , London , Boston.

١٤٧ - C. Snouck Hurgaronje,
Mekka in the Latter Part of the 19th Century,
Leiden , E.J. Brill 1970.

١٤٨ - David Talbot Rice,
Islamic Art , Thames and Hudson, 1979.

١٤٩ - Eyup Komurcuoglu,
Ankara Evleri , Istanbul Matbaacilik,1950.

١٥٠ - Farid Snafi'i,
Simple Calyx Ornament in Islamic Art
(A study in Arabeqque) , Cairo
University press , 1956.

١٥١ - First International Congress of Turkish Arts,
Ankara 19th -24th October 1959,
Printed at the Turk Tarih kurumn Basicnevi
Ankara 1961 .

١٥٢ - Gaston Migeon ,
Les Arts Musulamans,
Paris et Bruxelles 1926.

١٥٣ - Hasan Al Basha,
The Minber in the Great Mosque of Qayrawan,
The Islamic Review , England, VOL. XXXVII,
No. 10 ; October, 195o.

١٥٤ - J.C. Garcin B. Maury . J. Revault, M.Z akariya,
Palais et Maisons Du Caire,I epoque Mamelouke
(XIII - XVI, siecles), Paris , 1982.

١٥٥ - John Lewis Burckhardt, Travles in Arabia Frank Cass,co
1968.

١٥٦ - K.A.G. Greswell,
Early Muslim Architecture Volume 4. Ney York
1979.

١٥٧ - Khalid Khider, John French,
Jeddah Old and New, Stacey International
London .

١٥٨ - Lami Esar ,
Kutahya Evleri, Puhan Matbaasi, Istanbul,
1955.

١٥٩ - Leman Tomsu,
Bursa Evleri, Istanbul Teknik Univesitesi
Mimarlik Fakultesi 1950.

١٦٠ - Michael Levey ,
The World of Ottoman Art, Thames and Hudson
London.

١٦١- M. Zeki Oral,
Anadoluda Sanat Degeri Olan Ahsap Minberler Kitabeleri ve Tarihceleri , Vakiflar Dergisi Sayi : V, Ankara 1962.

١٦٢ - Mit Einer Einfuhrung von Fritz Steppat Und einem Beitrag von Benedikt Reinert, Peter Bachmann und sonia Ahuri,
Dorothea Duda, Innenarchitektur Syrischer Stadthauser Des 16. Bis 18 , Jahrhunderts, Beirut 1971.

١٦٣ - Necdet Saka oglu,
Divrigide Ev Mimarisi, Milli Egitim Basimevi, Istanbul,1978.

١٦٤ - Oktay Aslanapa,
* Yuzyillar Boyunca Turk Sanati(14.Yüzyil), Tifdruk Matbaacilik Sanayii, 1977.

١٦٥ * Turk Sanati, Evrim Matbaacilik - Istanbul 1984.

١٦٦ - Pelin Tolga,
Turk Mimarisinde Susleme Sanati, Haset Kitapevi Istanbul,

١٦٧- Perihan Balci,
Eski Istanbul Evleri ve Bogazici Yalilari, APA Ofset Basimvi, Istanbul , 1980.

١٦٨- Prisse D'avennes,
Arab Art As seen through the Monuments of Cairo from the 7th century to the 18th. Translated by J.l.Erythraspis, Singapore, 1983.

١٦٩ - Ruchan Arik,
Anadoluda UC Ahsap Cami, Turkiye Cumhuriyeti 1973.

١٧٠ - Rudolf M. Riefstahl,
Turkish Architecture in South western Anatolia, Harvard University press 1931.

١٧١ - R.Dozy, Supplement Aux Dictionnaires Arabes, 1881.

١٧٢ - Sinan Gozen,
On Bin Turk Motifi Ansikloedisi, Istanbul.

١٧٣ - Selcuk Mülayim, Anadlu Türk Mimarisiude G eometrik Süslemeler - Selcuklu Cagi- Birinci baski, Aralik 1982.

١٧٤ - Stanley Lane-Poole ,
Art of the Saracens in Egypt, Beirut.

١٧٥ - Tahsin O Z ,
Farih Sultan Mehmet II . ye Ait Eser Ler,
Turk Tarih Kurumu Basimevi Ankara, 1953.

١٧٦ - Titus Burckhardt,
Art of Islam Language and Meaning,
World of Islam Festival , Publishing
Company Ltd.

١٧٧ - Yildiz Demiriz,
Osmanli Mimarisinde Susleme, I cild, Erken
Devit (1300 -1453), Istanbul 1979.

الملاحق

أولاً :

الوثائق

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(١)

بشأن انتداب الحاج أحمد خليفة المهندسخانه لاجراء التعهيرات اللازمة لما تقتضيه الشعائر الدينية وتحقيقا للحضرة السلطانية .

وثيقة رقـــــم

(١)

محفظـــة ٥ بحرا يـرا وثيقـة رقـــم ١١٢

بتاريخ ١٥ ذى الحجـة من عـــــام ١٢٣٣هـ

دولتلو عنايتلو عطوفتلو ابهتلو فخامتلو ولى نعمت بيمنتم افندم سلطانم حضرتلرى ١٢

مصطفى خدامدن بو دفعه بنده‌لرى الحاج احمد افندى خليفه‌سى مدينه‌ده اولدقده اول طرفده نجديه‌نك تخريب ايتدكلرى

قبهٔ سعادت وسائر قباب شريفه‌نك تعميرى خصوصنه مذكوره ابنيه‌نك تعميرى ... اولمغله مذكوره و خارجده اولوب

ومعمورى ... تعميرات مذكوره‌نك بعونه تعالى ... ساير سلطانم‌نك تعميرى مقتضى ايدوكى واكبيلى كريمه

كشف ونماز ... ومسجدنبوى ومسجد قبانك تعميرى ... سنوح ايدالى جمله‌سنك تعمير وتجديدينه همت

مصارفه محتاج بولنديغى اول طرفده كلانلر دولتلرينه لدى الافاده ... تقديمنه تحرير واربابى اتحسن اولمغله كيفيت بالاده لدى العرض

... كندوية اولمغله افاده سويلديكى مابينده بوتقرير تقديمنه ... ابنيه مذكوره‌نك تعمير وتجديدى مابينه صحبت دولتلرينه

والده سنيه استحصال ... اولمغله ماخوذ حكايه ... امرنامه‌ٔ سامى وبباجه زيب سطور اولمغله

خطابا ... امرعالى ... صحيفه صدور ومقام صدارتنه دخى موجب ... عرض عبوديت واختصاص چاكرانم اولمسنه

موضوعا ... بويله دولتلرى حضرتلرينك افاده وبيانى وسيله ... تفصيل كيفيت ذكر ... امرعالى دخى

انشاء الله لدى السعداء ... اولديغى ... حضرت جهانبانى ... والانعم ... لرى مصروف ولحاظ عطف

سامى تقاضاسنده منظور عنايتلرى بيورلدقده انفاذ واجراسنه همم ... دولتلو عنايتلو عطوفتلو فخامتلو ذاتلو

ورأفت رمبانلرى ... درکار ومعطوف بيورلمه مابنده امر وفرمان دولتلو

ولى نعمت بيمنتم افندم سلطانم حضرتلرينكدر ـــــ ١٥ ذى الحجه

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(٣)

من محمد نجيب الى الجناب العالي

يعرض أنه عرض على الباب العالي مضمون المكاتبة السامية الواردة من الجناب العالي بناء على ما ورد من عطوفة ابراهيم باشا يطلب انتداب اسحاق افندى أو غيره للمباني المطلوب انشاؤها في المدينة المنورة وأنه نظرا لتغيب اسحق أفندي في الخارج قد تعين المهندس عبدالرحيم أفندى للاشراف على ذلك والتوجيه عليه .

وثيقة رقم

(٣)

محفظة ٦ بحرا يرا

وثيقة رقم ١٠٦ بتاريخ ٢٧ شوال ١٢٣٤هـ

والمحفوظة بدار الوثائق القومية بالقاهرة

[illegible]

ملخص الوثيقة

رقم

(٣)

من الجناب العالى الى الباشا القائمقام

(نائب الصدر الاعظم)

يجيبه عن أمره الخاص بطلب ايصال ما يلزم من المواد لترميم مسجد " قبا " الكائن بجوار المدينة المنورة ، ولانشاء بعض المقامات المباركة فيها الى السيد محمد عزيز أفندى الذى انتدب لخدمة أمانة البناء تحقيقا للارادةالسلطانية الصادرة بهذا الخصوص بأن شيخ الحرم كان قد أبلغه ذلك من قبل وبأنه ايفاء لواجب العبودية للحضرة السلطانية فضلا عما تقتضيه الشعائر الدينيه من تسوية هذا الامر وتسهيله فقد كتب الى محافظ المدينة بأن يعطى الحديد والرصاص الموجودين بشونه المدينة الى أمين البناء المومأ اليه كما كتب الى محافظ ينبوع بأن يرسل حجر الكلس المطلوب وكما بعث هو اليه فعلا بالخشب من مصر .

وثيقة رقـم

(٣)

مكاتبة رقم ١٤ بتاريخ ١٢ ربيع الأول ١٢٤٤ هـ بدفتر ٤٠ معيه تركي المحفوظ بـدار الوثائق القومية بالقاهـرة.

ينبوع البحرى محافظه بازلمشدر ٢٤ ربيع

(٥)

البينده رتبه ده

مدينه منوره ده تعمير و ترميمنه اراده جناب ملوكانه متعلق اولان مسجد شريف قبا و سائر بعض مقامات عاليه نك بناسنه

باشلانمق عزيمتيله فقط حالا بو ... ايدوكندن ابنيه مقتضى ايكن الان قطعا تمويجلو واولمديغندن قورشوم مدينه منوره ده

موجود اولديغندن اعطا اولنمسى و قبه لره مقتضى چيزان ينبوع البحرده نداركى دروه لريله نقلى ويرموجب بوصله كرسته

سارسنك مصرده ... خصوصنه همت دار اولنمه شقه سعادتلرى مالى معلوم خالصانم اولمقدر ابنيه مباركه لوازماتك

تربيه سنه اعانه قيلنمسى شعائر دينيه دن وخصوصا اراده جناب ملوكانه دن اولمغله مدينه منوره ده موجود اولان سالف

الذكر قورشون و تمورلرك ... تسليمى مدينه محافظى على اغايه ولزومى قدر چيزان تدارك واسبالى ينبوع محافظه بازلمشدر

و مصرده مطلوب اولان كرسته دخى مخصوص قواصله كونديرلمش اولديغى بمنه تعالى لدى الوصول معلوم سعادتلرى

اولدقده برمنطوق امرى ايفاى ... وطرفنى دخى ادعيه خيريه لرين تزكارت مثابرتلرى ما مولدر ديو مدينه ده

مدارسه جديد باش حافظ كتى عزيز افنديه يازلمشدر ٢٤ ربيع

اشبو شقه محافظه ده ... نقارخانه ... طرفنه ... برقطعه ... كاغد ... وفقا

ملخص الوثيقة

رقـــــم

(٤)

من الجناب العالي الى عزيز أفنــدى

رئيس حفظة الكتب بالمدرسة الجديدة فى المدينة

المنـورة يجـيبه عن كتابه الذى التمس فيـه

ارسال خشب من مصره

وثيقة رقم

(٤)

مكاتبة رقم ١٢ بتاريخ ١٢ ربيع الأول ١٢٤٤هـ

بدفتر ٤١ معيه تركى المحفوظ بدار الوثائق

القومية بالقاهرة .

(٦) [illegible]

اينه برار

مدينه منوره ده كائن مسجد قبا و سائر بعض اماكن عليه نك تعمير و ترميمنه اراده جناب ملوكانه تعلق بيورلديغي بنا امانتي
مدرسه جديده كتبخانه سنك باش حافظ كتبي عزيز افندي بنده لرينك عهده سنه احاله و نظارته و معاونتي ذات
واراديه مدينه قاضيسي [illegible] افندي داعيلري و محافظ اغا بنده لرينه با امر عالي امر و سپارش بيورلمش [illegible]
محال مذكوره نك ترميمنه مباشرت قلنمش ايسه ده لزومي اولان تعميرات وقورشوم مدينه منوره ده موجود اولمديغندن
اندن صرف قلنمسي در موجب بو صورت كراسته مقتضيه سي مصر دن ارسال و جيزي ينبوع البحر دن قطع و ورود ايدينجه
قلنمسي حضرتي شامل فرستاده [illegible] قائمه مكارم [illegible] و مال مكارم اشتمال
[illegible] اولمغله مقامات مباركه ابنيه سنك [illegible] لازم گلوب معاونتك ايفاسي شعار
ديانت و مقتضاي امر و فرمان جناب ملوكانه اقتضا سنده اولمقدر [illegible] بر موجب بو صورت [illegible] لازم [illegible]
كراسته بر قراصه ايله بنا ناظري افندي مومي اليه لري طرفنه ارسال اولنمه و مدينه منوره سنجاق اولوب ايكي [illegible]
[illegible] واولقدر [illegible] ويرلمسي مدينه محافظي علي اغا [illegible] قطعيه [illegible]
[illegible] ينبوع محافظي عثمان اغا بنده لرينه يازلمش و كوندرلمش اولديغي افاده سيله خاصة استعلام [illegible]
[illegible] صحيفه [illegible] ومرفوع [illegible] دولتلري [illegible] ان شاء الله تعالى
[illegible] عالي [illegible]
[illegible] ١٢ [illegible]

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(٥)

بشأن الاهتمام بارسال المواد اللازمة للبناء الى المدينة المنورة لانشاء بعض المباني المباركة تحقيقا للارادة السلطانية والشعائر الدينية .

وثيقة رقم

(٥)

مكاتبة رقم ٢٧ بتاريخ ٢٣ ربيع الأول ١٢٤٤ هـ

المحفوظ بدفتر ٤ معيه تركي المحفوظ

بدار الوثائق القومية بالقاهرة .

ترجمة ملخصـــــة

للوثيقـــة رقـــم

(٦)

الى السيد عبد الرحيم افندى مهندس الابنيـــة

المباركـــة

بشأن اجراء بعض الاصلاحات والتعميـــــــرات

تحقيقا للارادة السلطانيـة .

وثيقـــة رقم

(٦)

وثيقة رقم ٩٧ بتاريخ ٢٦ ربيع الأول ١٢٢٦هـ

بدفتر ٧ معيه تركى ، المحفوظ بـــدار

الوثائق القومية بالقاهـــرة.

عريضه بندكانم تحرير وتقديم پيشگاه معالى‌بصيرانه قلنمشدر ...

آغالرن اغاى شادارپه عريضه يازلمشدر ١٢٢٦

حرم شريف نبويه مخصوص اولان سطحى منيف هدم والغا واكال بريرينى تمامى قبه لرينا اولنمق خصوصى شيخ الحرم نبوى دوتلو اغابندلرى رأى وسائر كبرانك اتحاديله توقيف اولنمقى وتعطيل وقف اولنمق ايجون مدرسه وعمارت بنالرينه مباشرت اولنوب ورودى [illegible] اولان اوسته لر ورود ايتدكده مسجد قبا تعميرينه ده مبادرت اولنه جقنى مبين وارد اولان شقه كز منظورم اولمشدر شادارپه‌لك كتخداسى عزتلو حاجى عثمان اغا واسطه‌سيله بو دفعه وروداين تحريراته وكتخداى موهى‌اليهك تقريراته نظر شادارپه‌لك مطالعه‌سى مسطور وبو وجهله سطح شريفك على حاله ترك وتأخيرى واغا الحرم ومنارهٔ [illegible] الحرم ومنارهٔ باب الرحمه‌نك وسائر ترميمى مقتضى اولان محال مباركه حرمك تعميرى اولى وانسب اولوب [illegible] صورت حال باب عاليمه عرض واشعار اولنمق لازمه مصلحتدن اولمغله افاده كيفيت ضمننده شادارپه بدرمخصوص قائمه يازلمش اولديغنى وسطح شريف ومناره لره دائر تعمير اولنه جق محللرى قاعدهٔ معماريه اوزره بعد الكشف كيفيتى محل بمحل تحرير وشادارپه‌لك واسطه‌سيله طرفمزه اشعار ايتمك وبو بابده شادارپه‌لك رأينه متابعت ووردست آتنا وتعمير اولنان ابنيهٔ مباركه‌لرى ذكر بركون اقدم اتمامه سعى وغيرتكز معقول واردبو مدينه منوره‌ده ابنيهٔ مباركه مهندسى سيد عبد الرحيم افنديه شقه يازلمشدر

بر صورتى
وروداين شقه سندنده كلمه مهندس موهى‌اليهه يازلديغى
شانلو مدينه خزينه‌سى ناظرى حاجى اسمعيل اغابنده‌ده دخى
شقه يازلمشدر

اولنلو شريف عبد الله برادرلرى كلدكده حالنه دائر بعض مطالعاتى افاده ضمننده بوندن اقدمجه طرفمزه كلمش وشرافت [illegible] ايرينه رعايت اولنمق حالة هذه موهى‌اليه برادرلرى كيده جلك وسيادتلو شريف

ملخص الوثيقـــة

رقـــــم

(٧)

بشأن الافادة عن أنه جرى ارسال الا ربعيــــن نفر من الانفار والحجاريـن والنجاريـــــن والمبيضيـن والحامين الذين وردوا من استامبول بفرمان عال في سبيل تصليح وانشاء طـــــرق المياه والمباني اللازمة في المدينة المنوره وأنــــه يلزم امر ارسال الانفار المذكورين حالا كما أنــه سيجرى ارسال نقود الى ناظر المبانـــي .

وثيقة رقم

(٧)

الامر رقم ٤٩٩ بتاريخ ٢٦ ذي الحجه

سنة ١٢٢٠ هـ بدفتر رقم ٥ معيه تركي

المحفوظ بدار الوثائق القوميه بالقاهره

اوكاى ترابن ايجنده ده ابتاعيلمليكي مصى بعدالدنيا استدكلرى محله قيدلنمش ايكن
بر دفتره وير لمسى تصويب اولندىغى مبنى وروداين شقه كز معلوم اولمشدر ذكر اقطاعات
ايتدير كز اراده مزه موافقدر ولمغله اوليه ايده سز ديو كتخدا بكه شقه يازلشدر ٢٦ ج

١٠

مدينهٔ منوره ده تعمير وانشا سنه ارادهٔ مكارم افادهٔ ملوكانه تعلق ايدن صو يوللرى
وابنيهٔ سائره خدمتنده استخدام ايجون بو دفعه دركاه دن خاصه معمار باشيسى بمعرفتلرى ايكا
معاً تنبيله ترتيب وطرفكزه فطابا تحقيقه بداى صدور اولان فرمان عالى موجبنجه يكرمى
طاش يونيجى والتى كار ويدى صوه جى ويدى حمالجى اولمق اوزره دردت صنف اوله رق
طرفكزه تدبير اولنان قرق نفر عمله قواصلنده ترفيقاً اولطرفه كوندرلمكله سائر ايله
اهالى مصر اولدن ديكر برفيجه فى موجبنجه صدد مذكوره ده كوندرمكز اقتضاى اراده مزدر
ديو كتخدا بكه شقه يازلشدر ٢٦ ج

كنار دور
ابنيه لر ناظرينه برا ذلجه كوندرلسى مصر اولوب
موكاليه مكتوبى ارسالى بريكى كونه موقوف اولمغله
عملهٔ مرقومه بي اكلندرمبوب يانلرينه
طرفكزدن برادم ترفيقله لمرات
ايلروجه ارسال ايدرسنه
مبادرت ايده سز ديو
كتخدا بكه يازلشدر

منصورهٔ قليوبيه ... سنه سى بقايا مالنى تحصيل ايجون ابراهيم كاشف معينينه مأمور ...

ملخص الوثيقــة

رقــم
(٨)

من ديوان الخديوى الى حسن آغا محافظ المدينة
بناء على العريضة المقدمة من الحاج محمد شيــــــخ
الحمالين بميناء جدة سابقا التي ذكر فيها أنه تولى
التزام هذه الشياخة مدة عشرين سنة ثم التحـــــق
من تلقاء نفسه بجيش محمد بك الميرالاى الثانـــــي
وقام معه الى داخلية الحجاز حيث أسره مدة سنتين .
ثم عاد بعد ان جرح وطلب أن تعاد اليه هــــذه
الشياخة بالالتزام القديم وهو ستة أكياس سنو يـــا
فقيل له ان هذا الالتزام أبطل يخطره أن المجلـــس
قرر وجوب الاستعلام عن سبب ابطال والجهة التـــي
تولت جمع ايراده ما دام قد ضبطته الحكومـــــة
بدون بدل كما قرر بظم بعض الشيء على التزا م هـــذه
الشياخة القديمة واعطائها الى صا حب العريضـــــة
بعد أخذ الضمانة اللازمة عليه .

وثيقة رقم

(٨)

دفتر ٧٦٠ خديوى تركـــــــــي

وثيقة رقم ٢٢٦ بتاريخ ٢٢ ربيع الثانـــــي

١٢٤٥هـ .

[illegible]

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقـــم

(٩)

الى اسماعيل آغا   ناظر خزينة المدينـــة

سطر (٤) اجرة الاسطوات (الاساتيذ الصناع

في اليوم خمسة قروش خلاف الاكل والشرب.

وثيقة رقم

(٩)

وثيقه رقم ٨ بتاريخ ١٣ محرم ١٢٣٦هـ بدفتر ٧ معيه

تركي المحفوظ بدار الوثائق بالقاهرة.

مدينه منوره ده تعمير وانشاسنه اراده مكارم افاده ملوكانه تعلق ايدن صو يوللرى وابنيه سائره خدمتنده استخدام

ايچون خاصه معمارباشيسى سعادتلو اغا حضرتلرى معرفتيله درعليه دن ترتيب و بلده طيبه يه كوندرلمش اولان وسيل

و ... اوطه لرن بكرمى طاش يونجى والتى نجار وايكى صوه جى وايكى حمامجى اوسته لرينك اينه مباشرتلرى

كونندن اعتبار ايله بهر نفره بشر غروش يوميه ويرلمك وسعيلده اوزره لازم كلان تعيناتلرى اعطا اولنق

بابنده طرفكزه خطابا صحيفه پيراى صدور اولان فرمان عالى ده مرقوم اوسته لر بوندن اقدمجه مصره لدى

الورود درعقب يانلرينه ادم ترفيقيله ادلصوبه (?) كوندرلمشيكن مرقوم اوسته لرك يوميه لرينه وسائر مصارف

ابنيه يه صرف ايچون طرفكزه اون بيشبيك قرانه كوندرلمش اولمغله وصولنده بلده طيبه خزينه سنده

حفظ ويرموجب فرمان عالى مرقوملره اينه مباشرتلرى كونندن اعتبار ايله بهر نفره يوميه بشر غروش

اكابر ايدن يوميه لرينى وسعيلده اوزره لازم كلان تعيناتلرينى وسائر مصارف ابنيه يى حسن اداره

ايتمك ومقدما جده كمركى امينى طرفندن مقبوضكز اولان بيشبيك قرانه يى دخى ذكر اولنان اون بيشبيكه

ضم ودفتركزه قيد وعلم وخبرى خزينه مزه اعطا ايلمكز وهر حالده سندن مأمول اولان غيرت وحميت اقتضاسنجه

شو ابنيه هندسيه نه بر حسن نتيجه ويرمكز اقدم مطلوبمز در ديو مدينه خزينه سى ناظرى اسماعيل افندى

شقه يازلمشدر ١٢٣٦

لحن نون برقطعه شقه گلمش واقعسنه كوره جوابى يازلمشدر بو دفعه طرفكزدن ورود ايدن شقه

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(١٠)

من الديوان الخديوى الى الحاج محمدعزيز أفندى

امين دار الكتب الهيماونى بالمدينة

بأنه تحررت افادات الى الجهات اللازمة

لارسال الاخشاب وبعض المواد تحقيقا لما

تقتضيه الشعائرالدينية والحضرة

السلطانية .

وثيقة رقم

(١٠)

وثيقة رقم ١٩٠ بتاريخ ٢٣ ربيع الأول

المحفوظة بدفتر رقم ٧٣٩ ديوان خديوى

تركي بدار الوثائق القومية بالقاهرة.

[illegible]

ترجمة ملخصة

للوثيقة رقم

(١١)

من الحاج مصطفى رشيد ناظر الطوبخانه العامره

الى الجناب العالى

يعرض ان المهندس الحاج أحمد أفندى الذى عاد من المدينة المنورة أفاد ان القباب الشريفة المنشأة في البقيع قد انتهى العمل فيها ووضعت الاعلام وطلب وضع ثمانية أعلام لوضعها على القباب الصغيرة الكائنة حول قبة سيدنا عباس وأربعة لوضعها على القباب التي حول قبة سيدنا عثمان و يعرض ان الاعلام صنعت وارسلت الى جنابه العالي لارسالها الى أمين المباني لوضعها في مكانها المخصص .

وثيقة رقـــم

(١١)

محفظة ٦ بحرا برا وثيقـة رقة ٦ بتاريـــخ

٧ محـرم ١٢٣٤هـ المحفوظـة بدار الوثائـــق

القومية بالقاهرة .

دولتلو عنايتلو عطوفتلو ذاتلو ولي النعم كريم الشيم افندم سلطانم حضرتلرى ٣

مدينهٔ منوره دن عودت ايدن مهندس الحاج احمد افندى بنده لرى

بقيع شريفده انشا اولنان قباب شريفه لرك جملهسى همت اصفانهلرينه

تكميل وعلملرى اوزرلرينه وضع اولنمش اولديغنى وحضرت عباس

رضى الله تعالى عنه افندمزك قبه لرى اطرافنده اولان سكز عدد صغير قبه لره

سكز عدد صغير علم وكذلك حضرت عثمان رضى الله تعالى عنه افندمزك

قبه لرى اطرافنده اولان درت عدد صغير قبه لره دخى درت عدد صغير

علم كه جمعا اون ايكى عدد صغير علم اعمال وارسال ومحللرينه وضع اولنسه

مستحسن اوله جغنى افاده ايلدكده كيفيت بالتقرير ركاب همايون

حضرت تاجدارى يه عرض اولندقده اولوجهله اعمال وارسالنه اراده كرامت

افاده حضرت ظل اللهى متعلق اولمغله اولوجهله اون ايكى عدد صغير

علم اعمال وطرف خديوانه لرينه ارسال اولنمغله بمنه تعالى

وصوللرنده جانب سنى المناقب مشيرانه لرندن تعيين بيوريلن

امينيله ارسال برله سكز عددينى حضرت عباس رضى الله تعالى

عنه افندمزك قبه لرى اطرافنده اولان سكز عدد صغير قبه لره وضع وكذلك

درت عددينى دخى حضرت عثمان رضى الله تعالى عنه افندمزك قبه لرى

اطرافنده اولان درت عدد صغير قبه لره وضع ايلمسى امرينه همت بابنده

امر وفرمان دولتلو عنايتلو عطوفتلو ذاتلو ولى النعم كريم الشيم افندم

سلطانم حضرتلرينكدر

ملخص ترجمة

للوثيقة رقم

(١٢)

من علي رئيس حلاقي   الى الجناب العالي

طلب التكرم بارسال الصناديق المحتويه على

الاعلام التي ستوضع على القباب الشريفة

بالمدينة المنوره .

وثيقة رقم

(١٢)

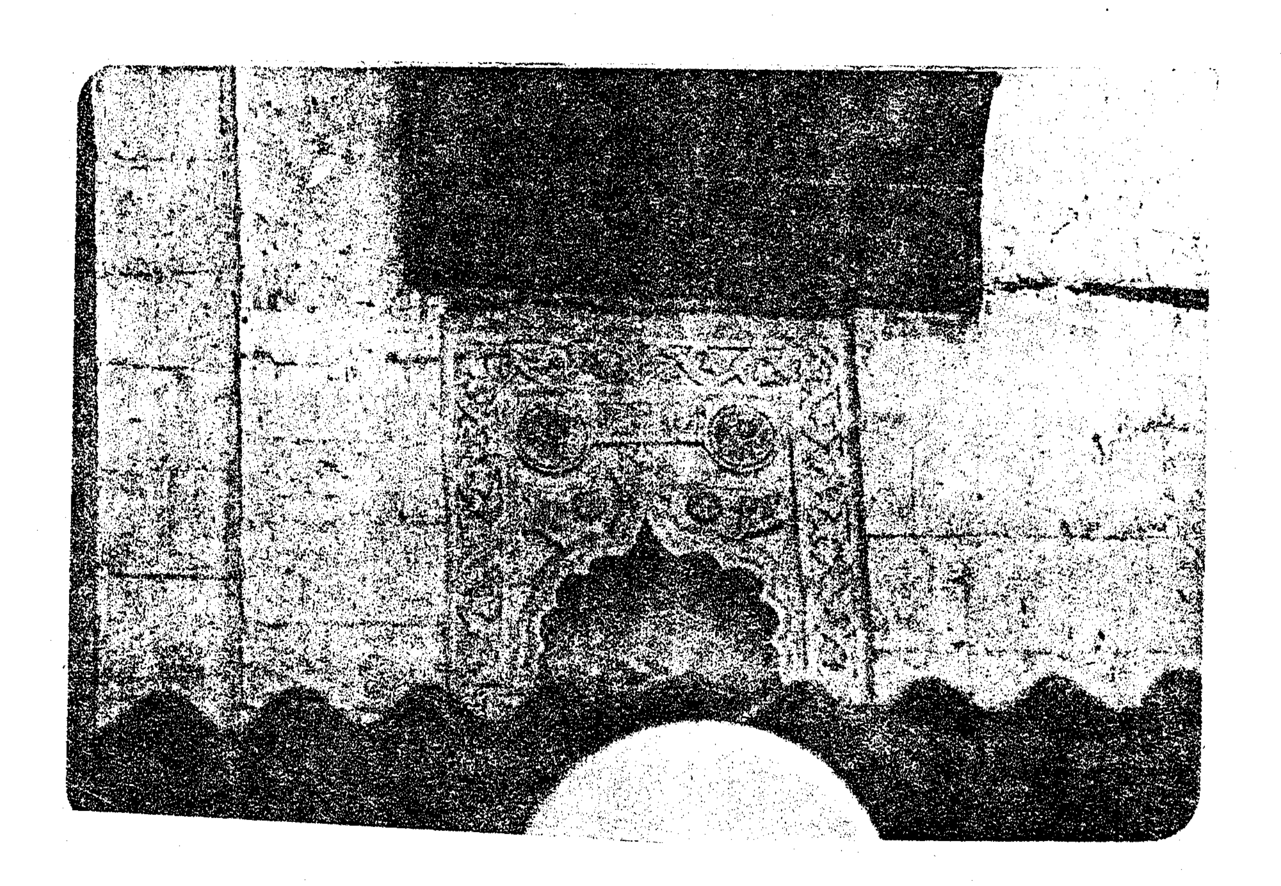
محفظة ٦ بحرا برا وثيقة رقم ٨ بتاريخ

١٥ محرم ١٢٣٤ هـ

[illegible]

ثانيا :

النقوش الكتابية على الحجر والجص والرخام

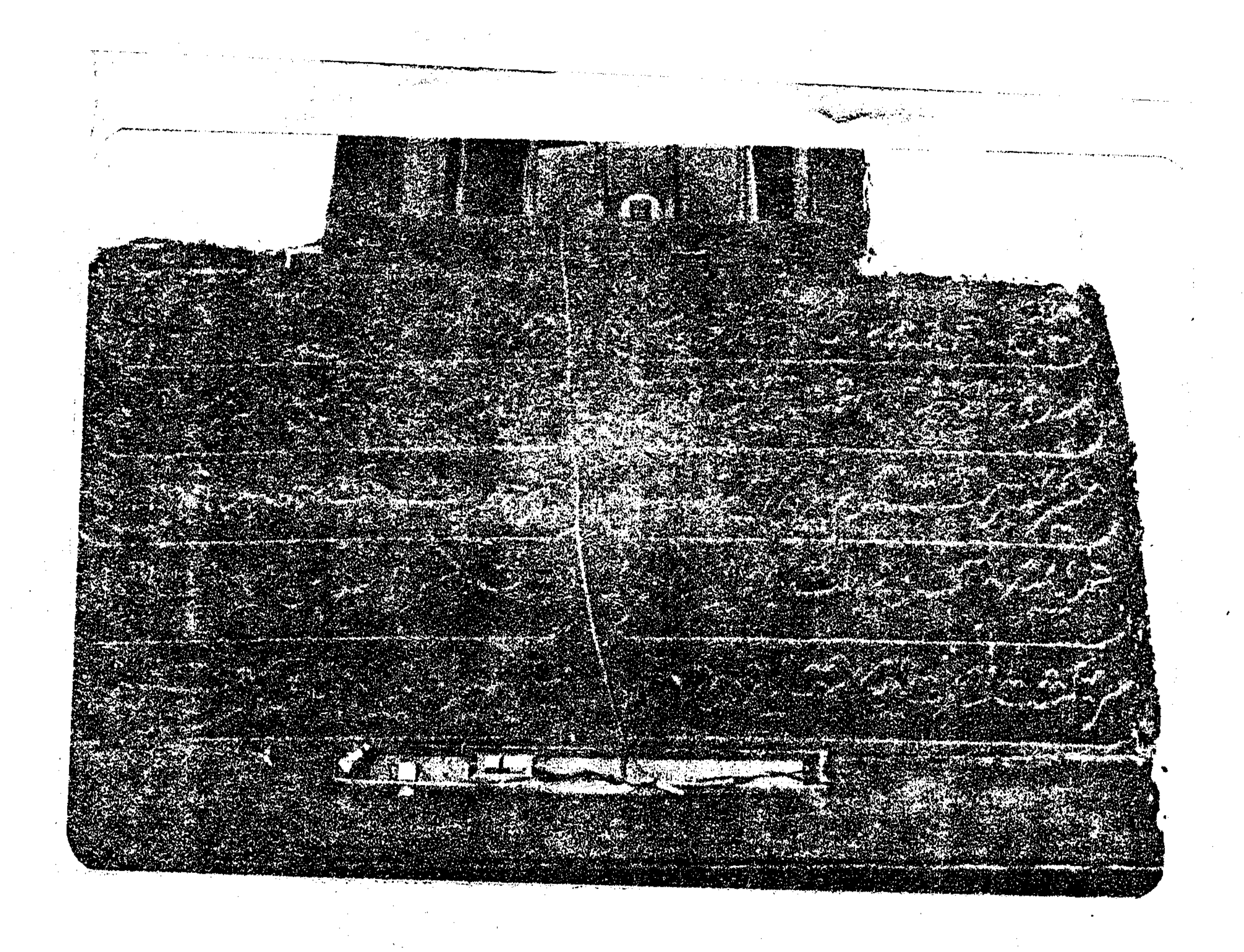


لـــــــوحة
(١)

النقش الكتابي الذى يؤرخ لمنزل وقف حسن قاره

في مكة المكرمة بعام ١٢٤٠ هـ

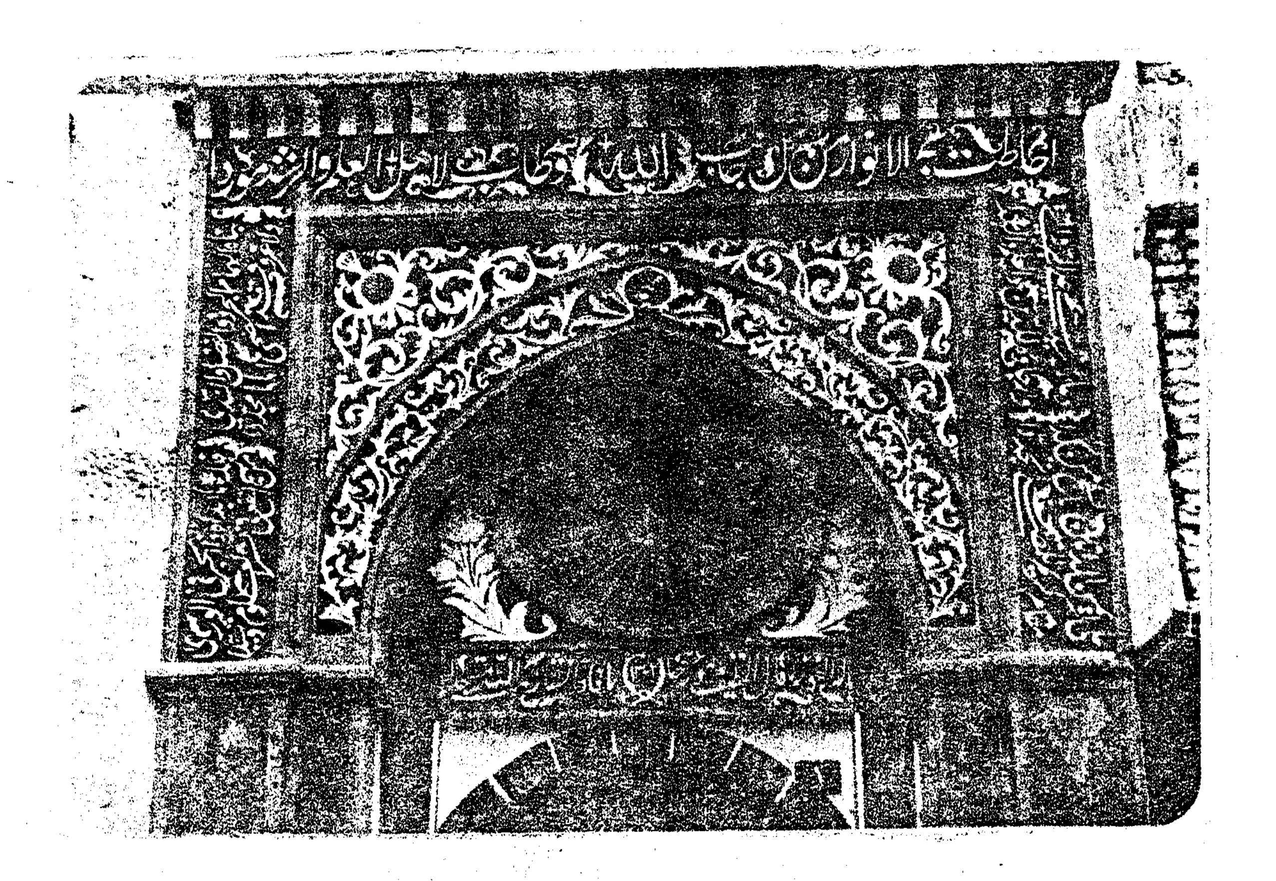
(لم يسبـــق نشره)



لوحـــــة
(٢)

النقش الكتابي الذى يوءرخ لمسجد الحنفي في مدينة جدة بعام ١٢٤٠هـ وهو عبارة عن ابيات من الشعر ختمت في اخرها بالتاريخ المذكور بحساب الجمل والارقام.

(لم يسبق نشـره)



لوحـــــــة
(٣)

النقش الكتابي الذى يوءرخ لمسجد المدرسة الصولتية في مكة المكرمة في ١٣٠٢هـ .

(لم يسبق نشـــره)

ثالثاً:

معجم المصطلحات التي ورد ذكرها بالرسالة

ابو جنزير : وحدة هندسية تتكون من شكل هندسي دائرى تمثل بداخله نجمه (اللوحات ٨٧، ٥١، ٥٣، ٦٤ شكل ٥)، وأحيانا يضاف شكل هندسي دائرى آخر (شكل ٥٢)، أو تتعدد النجوم ويتوسط الداخليه ورده او اكثر (اللوحات ٦٣، ٨٧ شكل ٥٣).

أخنـان : جمع خن وهو دخله غائرة بأسفل جانبي البوابه من الداخل حيث يوضع فيها برطوم خشبي يسمى متراس وذلك لاحكام غلق الباب من أى هجوم .
انظر لوحة رقم ٥ من هذه الرسالة.

أرابسك متطور : هي التراكيب الزخرفية المكونه من الفروع والاوراق والحيوانات وتحويرها بشكل يفقدها أصلها الذى كانت عليه وتعرف عند الاتراك باسم (رومي).

ازار : لوح خشبي بأسفل السقف مباشرة ،وهو يتكون من الفروخ الشامي من الخشب الرقيق (الحور) بسمك ½ سم ، وتركب الفروخ على دعائم خشبية ثابتة ، ويحلى الازار بالاشكال الزخرفية المتنوعة .
عبداللطيف : دراسات جـ٢ ص ٣٠ تحقيق ٣٠٨ انظر (لوحة ١٢٤).

افـــندى : من الكلمة اليونانية أفنديس *Efendis* التي يرجع أصلها الى الكلمة القديمة *Ayθεντης* ،وقد دخلت في اللغة التركية منذ القرن الثالث عشر الميلادى وكثر استخدامها في العصر العثماني كلقب للرجل يقـــرأ ويكتب ولبعض كبار الموظفين من رؤساء الكتابـــة والقضـاة واولاد السلاطين والفقهاء والضباط حتـــى رتبـة البكباشي ، كما تلقب به أزواج السلاطين العثمانيين وقد ألغى هذا اللقب في تركيا بتاريخ ٢٦ نوفمبر سنـة ١٩٣٤ وظل مستعملا بمصر حتى بعد سنة ١٩٥٢م .

- احمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ص ٢٠ - ٢٣ طبعة دار المعارف القاهرة .

أميـــــر : هو صاحب الأمر والسلطان وقد استخدمت هذه الكلمة كاسم لوظيفة أو للدلالة على طبقة أو رتبة أو كلقـــب فخرى فمن حيث الوظيفة فهي تعني الوالي ورئيـــس الجيش (القائد) ومن حيث استخدام هذا اللفـــظ كطبقة أو رتبـة فقد كان لا يصل الى ذلك الا المقربون من رجالات الدولة ومن حيث استخدامه كلقب فخرى فقد كان يطلق على أولياء العهد بالخلافة حتى العصـــر الفاطمى حيث عمم على ابناء الخلفاء وبعض رجال الدولة وكان للأمراء مراسم وتقاليد وآداب سواء في ملبسهـــم أو مجالسهم أو حتى ركوبهم وكذلك عند حضـــورهم

للعمل بالقصر السلطاني و بالجملة فقد كان الامراء يحظون بنصيب كبير من تشاريف السلطان .

حسن الباشا * الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والاثار تحقيق لفظ أمير ص ١٧٩ طبعة ١٩٧٨م . دار النهضة العربية القاهرة .

* الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية ، الجزء الأول تحقيق لفظ أمير ص ١١٥-١٧٣ طبعة ١٩٦٥م ، دار النهضة العربية - القاهرة .

باب مربع : هو ذو العتب المستقيم .

عبداللطيف ابراهيم : دراسات ص ٤ تحقيق رقم ٥٦ .

انظر اللوحات (٢ ، ١٢ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ من هذه الرسالة) .

باب مقنطر : هو الباب ذو المعقد ايا كان شكله .

عبداللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ تحقيق ٧١ .

اللوحات (٩ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٣٠ ، ٣٣ - ٣٨ ، ٤٣ - ٤٤) .

بتـــرة : المكان الذى تدخل فيه رؤوس براطيم السقوف .

محمد علي مغربي : ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر الهجرى ص ٧٦ .

بــــرور : هي الاطارات الخشبية التي تحيط بكل من الباب والشباك والدولاب وقد تحلى بالزخارف النباتية أو الهندسة بطريقة الحفر .

عبداللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ ص ٢٠ تحقيق ١٩٨ .

بعجـه : لفظ يطلق على الخراب الحاصل بالجدران .

محمد عمر رفيع : مكة في القرن الرابع عشر الهجرى ص ١٤٥ .

بيت غراب : شكل هندسي على هيئة نصف نجمة سداسية وعادة ما يوضع بين الاطباق النجمية وأجزاءها .

(اللوحات ٤٥ ، ٦٢ شكل ٣١) .

تـاج : لفظ يطلق على السقف العلوى للروشن وقد يتخذ السقف شكلا جملونيا (اللوحات رقم ٧٦ ، ٨١ ، ٩١ أو مستقيما (اللوحات رقم ٧٢ ، ٨٤ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٣، ٩٦، ٩٧، ١٠٤، ١٠٦) .

تاريخ : لوح خشبي مستطيل الشكل يوجد باعلى المدخل فى الابواب عادة ،وتوجد عليه كتابات تؤرخ للمبنى .

(اللوحات ٢١٢-٢١٣) .

عبداللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ ص ٣٢ تحقيق ٣٣٢ .

ترس : شكل هندسي بسيط يمثل بمنتصف الطبق النجمي وقد يكون على شكل نجمه أو وردة أو بهما معا .

(اللوحات ٤٥ ، ٤٦، ٦٢، ٦٥، شكل ٣٠ /أ) .

ترنجـه : عبارة عن دائرة تخلو من الزخرفة .

(لوحة ٢٩ شكل ٣٤) .

تكاليل : هي البراطيم الخشبية التي توضع لتسند جدران المباني اذا حصل بها خراب .

محمد عمر رفيع : مكة ص ١٤٥ .

جائـــز : ويسمى مربوعات عند النجارين وهي البراطيم الخشبيـة الكبيرة التي تمتد بين حائطي الغرفة وتوضع عليهـــا الواح الخشب النقي ،وكانت تكسى من جوانبها الثلاثة بفروخ من الخشب الرقيق بسمك ½ سم ، وكانت أغلـــب المربعات مدوره من جانبها السفلى الظاهر في الجزء الاوسط اما اطرافها المجاورة للحائط فتأخذ شكـــلا مستطيلا أو مربعا .

عبداللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ ص١٣ ، تحقيــق ١٢٢ انظر (لوحة ١٢٧) .

جبـــة : رداء ذو اكمام واسعة او ضيقة ويصنع من الصوف وهو بألوان مختلفـة وبعضها يطرز بالفضة وكان من أشهر الجبـــب في اواخر العصر العثماني النوع المسمى بالانقورى نسبــة الى انقرة .

عبدالقدوس الانصارى : تاريخ مدينة جده المجلد الاول ص ٢٥٤- ٢٥٥ .

خاتم سليمان : وحدة هندسية يطلقها الاتراك على المثلثين أو المربعين والتي يتم تنفيذ كل منهما بالتعاكس أو النجوم التي بداخل بعضها بشكل متعاكس أيضا .

Celal Esad Arseven, Turk Sanati, p.206.

(اللوحات ١٠٢ ، ١٣٢ ، الاشكال ٦٢ ، ٦٤) .

خـــراط : هو الذى يقوم بعملية الخرط .

خـــرط : طريقة صناعـية تخرط وفقها القطع الخشبية على آلة خاصة باشكال مختلفـة كالخرط الميموني بآكر مربعه ، والمنجور مثمنات ،والمنجور مربعات (اللوحات ٥٩ ، ٢١٥ ، ٢١٩ ، ٢٢٢ الاشكال ١٨ -٢٠) .

خرط منجور مثمنات: عبارة عن وحدات مخروطة كل منها على هيئـة نجمـة ثمانية . (لوحة ٢٩٥ - ٢١٦ ،شكل ١٩) .

خرط منجور مربعات: عبارة عن وحدات مخروطة تجمع وتعشق في بعضهـا ، وتتخذ كل وحـده شكل ورده مربعة (لوحة ٢٢٢ ، شكل ٢٠) .

خرط ميموني بآكر مربعه : عبارة عن وحدات مخروطة على شكل مربع فصلت عن بعضها بفروخ دائرية . (لوحة ٥٩ شكل ١٨) .

خشاب : تاجرالاخشاب وقد صار هـذا اللفظ في كثيرمن الاحيان لقب أسره وربما يرجع ذلك الى ان جد الاسرة كـان في أصله خشابا .

حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف جـ١ تحقيق لفظ خشاب ص ٤٧٢ - ٤٧٣ .

الزخرفة الخطاوية : مصطلح فني يطلق على التراكيب الزخرفية المكونة من عناصر نباتية ايرانية وصينية ،وذلك نسبة الى اقليـم الخطا كما ورد بهذا اللفظ في رحلة ابن بطوطه ص ٦٣٠

خمان : تجارة الاخشاب . محمد على مغربي : ملامح ص ٧٧ .

خوخـــه : فتحه مستطيلة بأسفل كل مصراع على هيئة باب صغيـــر يستعمل للاغراض اليومية التي لا تحتاج الى فتح البوابـــة الكبيرة وعادة ما تأتي الخوخة داخل عقد مفصص .
(اللوحات ٣ ، ١٢ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٠ ، ٣٨) .
واحيانا يكون الباب ذو خوخة واحدة (لوحة ٣٥) .
راجع عبداللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ ص ٢٤ ،
تحقيق ٢٤٤ .

خورنقة : الجمع خورنقات وهي عبارة عن أدراج مفتوحة بالمنطقة العلوية من الدولاب . (اللوحات ١٤٧ - ١٥١) .

ذنبـــه : قطعة معدنية صغيرة تركب بغرابي المخرطه بحيـــث تكون اليمنى ثابته واليسرى قابله للسحب للداخـــــل والخارج " (شكل ٨) .

رئيس العصر : ورد هذا اللقب بأحد الاشرطة الكتابية بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة (لوحة ٢١) .
وربما يقصد به الحاكم .

رمانه (بقشة) : هي نقطة تقاطع المصبعات النحاسية أو الحديديـــة بكـــل من الشباك والروشن والمنور اذا كان كل منها قريبا مـــن الشارع ،وقد تأتي الرمانة بشكل معين (لوحة ٥٥ شكل ٢٥) او مربع (لوحة ٦٠ - ٦١ شكل ٢٦) .

روشن : فتحة أو عدة فتحات بالمبنى يخضع حجمها لعـــــدد الواجهات بالمبنى حيث يركب لها من الجوانب الثلاثة المتقدمة عن سمت الجدار شبابيك .

زافر : عمود ضخم دائرى الشكل أو مربع تسند به السقوف ويقوم الزافر بدور الأعمدة المسلحة في المنازل الحديثة ويعتنى بها كثيرا سواء في شكلها أو زخرفتها ويوضع عادة بالدواوين ،كما يتعدد الزافر بالديوان الواحد تبعا لمساحته .

محمد مسفر الزهراني : بلاد زهران ص ٧٦ .

زخرفة مشعة : تتكون هذه الزخرفة من دائرة كبيرة يتوسطها عادة وردة داخل دائره صغيرة ينطلق من تماسها الخارجي باتجاه التماس الداخلي للدائرة الكبيرة خطوط هندسية متعددة تشكل في مجموعها ما يشبه أشعة الشمس

(اللوحات رقم ٣٥ - ٣٧ الاشكال ٦٠ - ٦١) .

زخرفة حكية : تركيبة زخرفية تتألف من النخل وخصله وسعفه وكيزان الصنوبر والسرو والفروع والوريقات والوريدات المتنوعة وبخاصة التي فوق بعضها حيث ترتب بشكل فني .

(اللوحات ٣ ، ١٩ ، ٢١ الاشكال ٨٦ ، ٨٧) .

زقاق : شكل خماسي الاضلاع أو سداسي على هيئة سهم .

(لوحة ١٣٠ شكل ٣٢) .

ستاره : قطع خشبية صغيرة باشكال متنوعة تركب في الاطراف السفلية من التيجان الجملونيه بالرواشين وأحيانا بقاعداتها .

انظر (اللوحات ٢٢ ، ٧٦ و ٨٢ ، ٨٧ ، ٩٦ - ٩٧ ، شكل ٢٧) .

سقف بسط : هو السطح أوالدمس وتسقف به المقاعد والغرف الصغيرة
المربعة والمستطيلة عادة ويكون من الواح الخشب المدهون
بالألوان .
عبداللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ ص ٣١ ، ٣٢٤ .
وانظر (اللوحات ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٣ - ١٣٥ ، ١٣٩) .

شـال : في الفارسية شال ،وهورداء يلف على الرأس في حالة
حضور الاجتماعات او للوقاية من الشمس ومنه أنواع بحسب
المقدرة المالية ،وهو عبارة عن نسيج من الحرير المخلوط
بالقطن ومحلى باشكال الزهور وفي حالة لفه على الرأس
فهو يشبه لف العمامة بتكويرات متعددة تنتهي (بحدبه)
متدلية في موءخرة الرأس أو في جانب الكتف .
طوبيا العنيسى : تفسير الالفاظ الدخيلة في اللغة
العربية مع ذكر اصلها بحروفه ، ص ٣٩ .
محمد على مغربي : ملامح ، ص ٩٢ - ٩٣ .

شريط : ويسمى طراز وهوالشريط من الكتابة على الحجر أوالرخام
أو الخشب ويكتسب عليه عادة اسم المنشيء وتاريخ الانشاء
عبداللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ تحقيق ١١٨ .
وانظر (لوحة ١٦٩) .

شـيخ : في اللغةالطاعن في السن، وربما قصد به من يجب
توقيره ،كما يوقر الشيخ وكان مجال هذا اللقب واسعا
كأسماء وظائف أو لقب فخرى وقد اطلق على روءساء
طوائف الحرف ذلك أنه جرت العادة في العصور الوسطى

ان يعين لكل حرفة أو مهنة رئيس يسمى (الشيـخ)
يكون اكثر افراد الطائفة خبرة بالصناعـة وأكفأهم في
سياسة أمور الحرفة .
حسن الباشا :* الالقاب . تحقيق لفظ الشيخ ص ٣٦٤ .
*الفنون الاسلامية على الوظائف ، الجزء
الثاني تحقيق لفظ شيخ ص ٦٣٠ .

صانـع : وردت هذه اللفظة بكثير من التحف الاسلامية ، كما
وردت بصيغة المصدر ايضا كجزء من توقيع الصانع على
عمله وقد عني المسلمون بالصناعة وارتقت على يدهم
وكان لها اسواق رائجة في الشرق والغرب و نبغ المسلمون
في كثير من الصنائع .
حسن الباشا : الفنون الاسلامية على الوظائف جـ٢ تحقيق
لفظ صانع ص ٦٨٩ .
ومن أمثلة توقيعات الصناع على الخشب بالحجـاز
في العصر العثماني توقيع لمحمد أفضل هروى (لوحـة
١٣٨) من هذه الرسالة .

صـره : عبارة عن شكل مثمن (لوحة ١٣٠) او مربع (لوحة ٣٢)
أو مسدس وقد يكون مفتوحا ليستخدم كمنور سماوى .
عبداللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ ص ٣١ تحقيق ٣٢٤ .

ضبـه : اله خشبية على هيئة صليب تركب بمنتصف الجانب الايسر
من المصراع الايمن بديلا عن الكوالين .
محمد عمر رفيع : مكة ص ٢٣ .
انظر (لوحة ١ شكل ٢٣) .

ضرب خيط : مصطلح يطلق على الاشكال والتقاسيم الهندسية التي تعمل بواسطة الخيط من مراكز مختلفة حسب المقدرة ويسمى اليوم خيطان أو رسومات بلدى وهو على نوعين ضرب خيط صغير وضرب خيط كبير.

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات ج ٢ ، ص ٥ ، تحقيق ٦٢ .

طبق النجمي : وحدة هندسية مركبة من ثلاثة اشكال هندسية بسيطة هي الترس الذى يحتل مكان البوءرة واللوزات والكندات التي ترتب اشعاعيا حوله وهو متعدد الكندات .

(اللوحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ٦٥ ، الاشكال ٣٧ - ٣٩) .

عجينة حلوه : نوع من الخلطة الممزوجة بسكراو قشر رمان أو قشر بطيخ لتوضع على الاسطح المختلفة.

عراقية : قميص مفتوح الصدر ذو (أزارير) ولا تصل اكمامه الى ما فوق الكوع وهو عادة من القماش الشاش الخفيف ولعل تسميته بالعراقية لأنه يمتص العرق الذى يخرج من جسم الانسان حيث يكون هذا القميص ملاصقاللجسم مباشرة .

محمد علي مغربي : ملامح ، ص ٩٨ .

عروسة : لفظ يطلقه النجارون الحجازيون على المصبعات الخشبية الصغيرة المعمولة بطريقة الخرط بشكل معين والمركبة بانتظام في سقف القاعدة بالنسبة للرواشين التي تتخذ شكلا مقعرا أو محدبا (اللوحات ٧٢ ، ٨٢) .

ونادرا ما تمثل بمنتصف السقوف (اللوحات رقم ١٣٢) .

علف : هي الدعائم الخشبية التي تثبت الازار وتعرف عند النجارين باسم (جمال) .

عبداللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ ص ٣٠ تحقيق ٣٠٨

انظر (لوحة ١٢٤) .

علم : يعني الهلال وهو مصطلح وثائقي ورد بوثائق الفترة العثمانية الخاصة بالحجاز وثيقة رقم ١١ ، ١٢

(اللوحات ٢٦ ، ١٠٢ ، ١٠٥ شكل ٢٨) .

غراب : لوح خشبي قصير (قده) يركب بكل من طرفي المخرطة بحيث يكون الايمن ثابتا والايسر قابل للسحب وتركب بكل منهما ذنبه . (شكل ٨) .

فرخ : قطعة خشبية صغيرة مخروطة وتقوم بدور كبير في ربط وحدات الخرط بانواعه .

شادية الدسوقي كشك : أشغال الخشب في العمائر الدينية بمدينة القاهرة ص ٤١٢ .

فلكه : كتلة خشبية متقنة الصناعة توضع على الزافر (العمود) تساعد على سند اكثر من برطوم من براطيم السقف وقد تكون الفلكة ساده وأحيانا مزخرفة .

ويطلق لفظ الفلكه ايضا على آداة للتأديب .

محمد عمر رفيع : مكة ص ٤٨ .

قاسم : عبارة عن لوح خشبي دائرى مشكل بطريقة الخرط ، يوضع بمنتصف منطقة المصراعين بالشباك أو الروشن بحيث يثقب الى عدد من الثقوب لتعبر منها المصبعات (الأسياخ) وهومصطلح مهني لا يزال مستعملا بين النجارين الحجازيين .

انظر (اللوحات ٦٨ ، ٧٠ - ٧١) .

قاعدة كابولي : تعتمد قاعدة الروشن وفق ذلك على كتلة حجرية بأشكال مختلفة وقد تزخرف (لوحة ٢٢٣) .

قاعدة كرادى : يعتمد الروشن وفق ذلك على كرديين خشبيين متقنى الصناعة بالأطراف السفليه للقاعدة .

قاعدة محدبة : على العكس من القاعدة المقعرة (لوحة ٨١)

قاعدة مخروطية: يكون شكل قاعدة الروشن على هيئة مثلث في وضع مقلوب. (لوحة ١٠٤) .

قاعدة مستقيمة : ويكون شكل قاعدة الروشن مستطيلا أفقيا .
(اللوحات ٨٧ ، ٩٦، ١٠٦ ، ١١٣) .

قرص الشمس : وحدة هندسية دائرية الشكل مقسمة من الداخل الى عدة أقسام بحسب حجم الشكل الهندسي الدائرى
(اللوحات ٥٢ ، ٦٣، ٦٩، الاشكال ٦٥ - ٦٨) .

قشرة : طريقةصناعية وزخرفية في آن واحد حيث يتم تثبيت اخشاب رفيعة على السطوح الخشبية بشكل فني لتوءلف أشكالا زخرفية جذابة وذلك بالاعمال المتنوعة .
(اللوحات ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١١٥) .

قفيز : مشقبيه من الحديد تركب بالمصراع الايسربكل من الباب والدولاب الحائطي في مقابل الضبه بحيث تدخل فيه القطعة الافقية بالضبه اذا أريد غلق المصراعين .

محمد عمر رفيع : مكة ص ٢٣ .

قلاب : مصطلح يطلقه الصناع الحجازيين على نوع من مصاريع الشبابيك والرواشين ، كما يعرف باسم شيش وهذا النوع من المصاريع عبارة عن اشرطة خشبية رفيعة تعشق في الاطار بلسان ممتد في المجارى الجانبية فاذا كانت بعرض المصراع (أفقيا) يسمى ذلك عادى أو كبريته ، أما اذا كانت بارتفاع المصراع (رأسيا) فيطلق عليه مصراع مدني ، وتكون هذه الأشرطة في وضع مائل ثم يوضع لها من الخلف في الاتجاه الرأسي شريط رفيع بحيث يمسك من منتصفه ليرفع الى أعلى أو أسفل في حالة الغلق أو الفتح .

وقد شاع استخدام هذا النوع من المصاريع بمباني الحجاز منذ أواخر القرن الثالث عشر الهجرى .

(اللوحات ٦٨ ، ٧٠ ، ١١٤) .

قندل أو قندلة : هو السقف ذو البراطيم الدائرية التي لا تكسى بألواح خشبية .

كتبية : الجمع كتبيات وهي الدواليب الخشب جمعيه عربي مفروكة أو حشوات قائم ونائم وتوجد الكتبيات عادة متقابلة وتكون متماثلة في الايوانات .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات جـ٢ ، ص ٨ ، تحقيق ٨٩ .

وانظر (اللوحات ١٤٣ - ١٥١) .

كندة : شكل هندسي بسيط مكون من ستة أضلاع كل اثنين منها متساويين .

(اللوحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ٦٥ شكل ٣٠ /ج) .

كورجه : وحده شرائية للأخشاب وتعادل ٢٠ لوحا .

عبد القدوس الأنصارى : موسوعةتاريخ مدينة جده ،

المجلد الأول ص ٢٧٩ .

كوفيه : غطاء خفيف للرأس وكان الخياطون في الحجاز يضعونها

ويبيعونها في الاسواق ،

محمد علي مغربي : ملامح ص ٩٢ .

لبس : عملية تتم في دار الامارة عند انتخاب شيخ جديد

يلبسه الامير جبة المشيخة لاضفاء الصبغة الرسمية

على توليه المنصب .

C.Snouck Hurgronje, Mekka, in the Latter Part of the 19 the Century, p.29.

لبني : الثوب الملون .

عبدالقدوس الانصارى : موسوعة ص ٢٥٨ .

لقم : قطعة خشبية متحركة بالقطعة القائمة من الضبه

وتدفع الى القفيز حيث تسقط فيه في حالة غلق المصراعين .

محمد عمر رفيع: مكة في القرن الرابع عشر الهجرى ص ٢٣ -

لوزه : شكل هندسي بسيط يرتب اشعاعيا حول الترس بحيث

تقع اطرافها على محيط دائرى .

(اللوحات ٤٥ ، ٤٦ ، ٦٢ ، ٦٥ شكل ٣٠/ب) .

متراس : برطوم خشبي يوضع بعرض البوابة الرئيسة من الخلف

بحيث تدخل روؤسه بالاخنان وذلك لاحكام غلق

الباب بحيث لو دفع من الخارج بقوة لا يتمكن من فتحه .

(لوحة ٥) .

مجارى : هي القنوات الجانبية بالأبواب والشبابيك والرواشين والدواليب الحائطية والمناور والتي يتم فيها تعشيق الحشوات الخشبية وتعرف أيضا باسم النقر.
انظر شكل ٢٣ من هذه الرسالة.

مسدس تاسومه : تتألف هذه الوحدة الهندسية من ثلاثة اشكال بسيطة هي النجمة الثمانية يدور حولها شكل على هيئة زقاق يتبادل بالتناوب مع آخر مثله ثماني الاضلاع يسمى تاسومه ويتفق عدد كل شكل منهما مع عدد الزوايا الخارجية للنجمة . (لوحة ١٣٠ شكل ٣٣).

مسدس خاتم : وحدة هندسية تتألف من نجمة سداسية يدور حولها شكل سداسي الاضلاع يشبه الكنده .
(اللوحات ٤١ ، ١٣٧ شكل ٥٠).

مسدس دقماق : وحدههندسية مكونه من ثلاثة أشكال بسيطة هي النجمه التي تحتل مكان البوءره وشكلان بسيطان يدوران حولها بالتناوب أحدهما سهمي والاخر يشبه اللوزه بحيث يتطابق عدد كل شكل منهما مع عدد الزوايا الخارجية للنجمة (لوحة ١٠٢ شكل ٤٨).

مسدس سروه : وحدة هندسية مكونه من شكل سداسي الاضلاع مقسم من الداخل الى ستة أقسام.
شادية الدسوقي : اشغال الخشب ص ١٥٣.
وانظر شكل ٤٠ من هذه الرسالة .
أو يكون الشكل الهندسي السداسي الاضلاع بداخله شكل آخر مثله ولكنه أصغر منه تمثل بمنتصفه وردة .
انظر لوحة (٧٥ شكل ٤١).

مسدس نجمه : عبارة عن شكل هندسي سداسي الاضلاع تمثل بداخله نجمه (لوحة ٦٥ شكل ٤٤).

وأحيانا تنفذ بداخل النجمه وردة لوحة ٤٨ شكل ٤٥.

مسدس ورده : شكل هندسي سداسي الاضلاع بداخله وردة سداسية البتلات (لوحة ٥٢ شكل ٤٦).

وقد تأتي الورده على طبقات (لوحة ٤٨ شكل ٤٧).

مسمار مكوبج : هو مسمار نحاسي بدنه رفيع يشبه الابره ،ولكنه بسمك قد يصل الى ٥ سم أما رأسه فكبير على شكل قبة ، ولم يكتف الصانع بتركه خاليا من الزخرفة ، بل أعطاه لمسة جماليه فعمل له خطوط محزوزة على شكل قنوات ،وقد استخدمت هذه المسامير لتثبت العوارض النحاسية والحديدية وقوائم الابواب .

محمد مصطفى نجيب : مدرسة أمير كبير قرقماش جـ٢ ص ١١٧ .

انظر (لوحة ٣٤) من هذه الرسالة.

مسمار وردى : يشبه المسمار المكوبج ولكن رأسه على شكل ورده .

(لوحة ٤) من هذه الرسالة.

مصبعات : عبارة عن أعمدة (أسياخ) نحاسية أو حديدية تحمى بها منطقة المصراعين بكل من الشباك والروشن والمنور اذا كان قريبا من أرضية الشارع .

(اللوحات ٥٥ ، ٦٠ - ٦١ ، ٦٨ ، ٧٠ - ٧١ ، ١٠٤)

مطرقـه : تعرف بشمسه ،وهي آلة معدنية صفيرة تركب بالباب من الخارج بحيث يمكن تحريكها والطرق بها على قاعدة معدنية لاحداث صوت يسمعه من بداخل البيت فيفتح للطارق ان أراد ذلك.

حسن الباشا : مطرقة الباب ص ١٦٠.

معبرة : أسلوب صناعي تكسى وفقه البراطيم بالواح خشبيـة من جوانبها الثلاثة الظاهرة ،ولا يزال هذا المصطلح ستخدما بين النجارين الحجازيين حتى يومنا هذا. انظر (لوحة ١١٥) من هذه الرسالة.

معقلي : وحدة هندسية تتكون من شكل حرف T في الخط الافرنكي ترتب بشكل فني في أوضاع مختلفة لكل منها مسمى . (اللوحات ٨٦ ،١١٤ الاشكال ٥٧ ، ٥٨ ،٥٩).

معقلي قائم : عبارة عن حشوات مستطيلة وعرضية تفصل عن بعضها بحشوات في وضع قائم . (لوحة ٨٦ شكل ٥٧).

معقلي مائل : شكل هندسي بسيط على هيئة حرف T في الخط الافرنكي يتكرر في وضع مائل في صفوف منتظمة . (لوحة ١١٤ شكل ٥٩).

معقلي نائم : عبارة عن حشوات مستطيلة وعرضية تفصل عن بعضها بحشوات في وضع نائم (لوحة ٦٨ شكل ٥٨).

مُعلِّم : هو الاحتفال الذى يقام بمناسبة ترقية الصانع الى معلم.

C. Snouk Hurgronje , op.cit., p.29.

معلم (أسطى): في التركيه أوسته و بالفارسية أستا التي عربت الـى أستاذ وهو الصانع الماهر الذى أجيز ليعمل مستقلا وكان له فضل في تعليم غيره من أبناء حرفته الصنعة.

أحمد السعيد سليمان : تأصيل ص ١٥

حسن الباشا : الفنون الاسلامية على الوظائف الجزء الثالث طبعة ١٩٦٦م ، دار النهضة العربية القاهرة تحقيق لفظ معلم ص ١١١٠.

مفتـاح : قطعة خشبية بالضبه في رأسها مسامير بارزة على وضع أخـراق اللقمة.

محمد عمر رفيع : مكه ص ٣٣.

مفروكه : وحدة هندسية مركبه من شكل هندسي بسيط يشبـه حرف T في الخط الافرنكي يتقابل مع مثيله بطريقـة عكسيه في وضع قائم ويسمى مفروكه عدله.

(لوحة ٩٦ شكل ٥٥).

أو في وضع مائل ويسمى مفروكه مائله (لوحة ٥ شكل ٥٦).

مقص : مصطلح فني يطلق على شريطين رفيعين من الخشـب يسيـران متوازيان ويتداخلان مع بعضهما ليشكـلا ما يشبه المقص.

(لوحة ٢٢١ شكل ٦٩).

منـــو ر : نافذة صغيرة يركـب بها مصبعات نحاسية أو حديديـة أو زجاج أو بالقطع الخشبية الصغيرة المعمولة بطريقـة الخرط ،ولكل نوع مكا ن خاص به بالمبنى حسب أهميته .

محمد علي مغربي : ملامح ، ص ٨٠ .

انظر (اللوحات : ٢١٤ - ٢٢٢) .

نجار الحرم : وظيفة خصصتها الدولة العثمانية بكل من الحرميـــن الشريفين ضمن اهتمامها ورعايتها بهما ،وذلك لمن يقوم باعمال النجارة المختلفة فيهما .

حجاز ولايتي سـالنامه سي ص ٢٢٦ ، ١٣٠١ هـ

وآيوب صبرى : مرآة الحرمين جلد ٤ - ١ ص ٩٣ .

نشـــار : هو الذى يقوم بنشر الاخشاب لتكون مهيأة للاستخدام كحشوات بسمك معين .

نقاش : استخدم هذا اللفظ على من يمتهن التلوين والتصوير والزخرفة بالألوان على الاعمال الفنية المتنوعة .

حسن الباشا : الفنون الاسلامية على الوظائف جـ٣ تحقيق لفظ نقاش ص ١٢٨٣ .

نقر ولسان : تعتبر من أهم التعاشيق وهي عبارة عن ثقب يسمـى " نقر " يحفر في احد الألواح ثم لسان يعد فـي اللوح الاخر بحيث يلتئم اللسان في مكان النقر تماما .

و . ب . ماشيو : النجارة المنزلية ص ٣٧ .

نقيب : في اللغة العريف وشاهد القوم وضمينهم والجمع نقباء . وقد استخدم هذا اللفظ بدلالات مختلفة كرتبة عسكرية في الجيوش الاسلامية ،وكمرتبة للدعوة الفاطمية ... واستخدم النقيب أيضا بمعنى رئيس الطائفة أو زعيمها .

حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ج ٣

تحقيق لفظ نقيب ص ١٢٩٤ - ١٢٩٧ .

يوم سلطاني : وليمة يقيمها النجار الذى أخطأ على زميله .

محمد عمر رفيع : مكة ،ص ١٤٨ .

رابعاً:

الفهارس

"١"

الأعمال

العمل رقم (١) : الباب الذى نشره ابراهيم رفعت باشا في كتابه مرآة الحرمين الجزء الثاني لوحة ١٨٢ص(١٨٠-١٨٢)

العمل رقم (٢) : باب الدخول الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل في مكة المكرمة ص(١٨٢-١٨٦)

العمل رقم (٣) : الباب المحفوظ بمستودع القصر نفسه ص(١٨٦-١٨٨)

العمل رقم (٤) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قارة بمكة المكرمة ص(١٨٩-١٩٠)

العمل رقم (٥) : الباب الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الغربي لرواق القبلة بمسجد الحنفي في مدينة جدة. (١٩٠-١٩٢)

العمل رقم (٦) : باب الدخول الرئيسي برباط حيدر آباد في مكة المكرمة ص(١٩٢-١٩٣)

العمل رقم (٧) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي للفناء الداخلي بالرباط نفسه ص(١٩٣-١٩٥)

العمل رقم (٨) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي من القسم الشمالي بالرباط نفسه ص(١٩٥-١٩٦)

العمل رقم (٩) : الباب الواقع بالجدار الشرقي للغرفة الغربية بالقسم الجنوبي من الرباط السابق ص(١٩٦-١٩٨)

العمل رقم (١٠) : الباب الواقع بالجدار الغربي للغرفة الشرقية بالقسم نفسه ص(١٩٨-٢٠٠)

العمل رقم (١١) : الباب الواقع بالجدار الغربي من القسم الشرقي بالرباط السابق ص(٢٠٠-٢٠٢)

العمل رقم (١٢) : الباب الواقع بالجدار الغربي بمنزل عطا الياس في مكة المكرمة ص(٢٠٢-٢٠٣)

العمل رقم (١٣) : الباب المسجل تحت رقم (١٦٨) بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية بكلية الشريعة والدراسات الاسلامية بجامعة أم القرى ص (٢٠٤-٢٠٥)

العمل رقم (١٤) : الباب المسجل تحت رقم (١٦٧) بالمتحف نفسه (ص ٢٠٥-٢٠٧)

العمل رقم (١٥) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف سليمان عبد الرحمن مؤمنة ص (٢٠٧-٢٠٩)

العمل رقم (١٦) : باب الدخول الرئيسي للمنزل رقم (٢) بوقف سليمان عبد الرحمن مؤمنة ص (٢٠٩-٢١١).

العمل رقم (١٧) : باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني ص (٢١١).

العمل رقم (١٨) : باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد السوداني ص (٢١٢).

العمل رقم (١٩) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف الشيخ محمد البصراوى ص (٢١٣-٢١٤).

العمل رقم (٢٠) : باب مسجد المدرسة الصولتيه ص (٢١٤-٢١٦).

العمل رقم (٢١) : باب الدخول الرئيسي بمنزل عباس قطان (٢١٦-٢١٨).

العمل رقم (٢٢) : باب الدخول الرئيسي بمنزل اسماعيل عبد القادر اسماعيل ص (٢١٨-٢١٩).

العمل رقم (٢٣) : أحد ابواب الدخول الرئيسة بمنزل وقف باناعمة (٢١٩-٢٢٠).

العمل رقم (٢٤) : باب الدخول الرئيسي بمنزل السمكى ص (٢٢١).

العمل رقم (٢٥) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للممر الموصل بين الغرفتين الشرقية والغربية والمطل على ديوان المؤخرة الرئيسي بالطابق الارضي في المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل ص (٢٢٣-٢٢٥).

العمل رقم (٢٦) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الواقعة غربي ديوان المؤخرة بالطابق الارضي والمطل عليه من الجهة الغربية بالطابق الاول في المنزل نفسه ص (٢٢٥-٢٢٦)

العمل رقم (٢٧) : الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة المطلة على الشارع الرئيسي من الطابق الاول بالمنزل رقم (٢) بالقصر نفسه ص(٢٢٧ - ٢٢٨).

العمل رقم (٢٨) : الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة المطلة على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الاول ي المنزل السابق ص(٢٢٨ - ٢٣٠)

العمل رقم (٢٩) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الاول المطل على الملقف من الجهة الجنوبية بالمنزل نفسه ص(٢٣٠-٢٣٢)

العمل رقم (٣٠) : الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة المطلة على الشارع من الطابق الثاني في المنزل السابق (٢٣٢-٢٣٣)

العمل رقم (٣١) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للغرفة الكائنة بالطابق الثالث والمطلة على الملقف من الناحية الشرقية بالمنزل نفسه (٢٣٣-٢٣٥)

العمل رقم (٣٢) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للغرفة الكائنة غربي الملقف بالطابق الثالث في المنزل نفسه (٢٣٥ - ٢٣٦)

العمل رقم (٣٣) : الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة الغربية التي تطل على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الرابع في المنزل نفسه.(٢٣٧-٢٣٨)

العمل رقم (٣٤) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة نفسها (٢٣٨-٢٣٩).

العمل رقم (٣٥) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي - الواجهة الرئيسة - للمقعد الواقع شمالي دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الارضي في المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه ص (٢٣٩-٢٤١)

العمل رقم (٣٦) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه ص(٢٤١-٢٤٣).

العمل رقم (٣٧) : الشباك الواقع بالجدار الغربي للغرفة الكائنة جنوبي الديوان السابق ص (٢٤٣-٢٤٥).

العمل رقم (٣٨) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للديوان نفسه (٢٤٥-٢٤٦)

العمل رقم (٣٩) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالطابق الارضي من القسم الشمالي برباط حيدر آباد (٢٤٧-٢٤٨)

العمل رقم (٤٠) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للفناء الداخلي بالرباط نفسه. (٢٤٨-٢٤٩)

العمل رقم (٤١) : الشباك الواقع بالجدار الغربي للغرفة الشرقية بالطابق الاول من القسم الجنوبي بالرباط السابق ص (٢٤٩-٢٥١).

العمل رقم (٤٢) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الاول من القسم الجنوبي بالرباط نفسه ص (٢٥١-٢٥٣).

العمل رقم (٤٣) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالطابق الاول في القسم الشمالي من الرباط السابق ص (٢٥٣-٢٥٤).

العمل رقم (٤٤) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الغربي بالطابق الاول في منزل محمد احمد صالح باعشن ص (٢٥٤-٢٥٥).

العمل رقم (٤٥) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الاول في المنزل السابق (٢٥٦-٢٥٧).

العمل رقم (٤٦) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي بالطابق الاول في المنزل السابق (٢٥٧-٢٥٨).

العمل رقم (٤٧) : الشباك الواقع على يسار الداخل من الباب الرئيسي بالمنزل رقم (١) وقف سليمان عبد الرحمن موء منه (٢٥٨-٢٥٩).

العمل رقم (٤٨) : الشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نور والي بمدينة جده ص(٢٦٠- ٢٦١).

العمل رقم (٤٩) : أحد الشبابيك الداخلية الواقعة بالجدار الشرقي من القسم الغربي بالطابق الارضي في منزل عباس قطان. (٢٦١- ٢٦٢).

العمل رقم (٥٠) : أحد الشبابيك الواقعة بالجدار الشمالي في منزل وقف باناعه. (٢٦٢ - ٢٦٣).

العمل رقم (٥١) : روشن المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل (٢٦٥-٢٦٨).

العمل رقم (٥٢) : روشن المنزل رقم (٢) بالقصر نفسه (٢٦٨-٢٧٠).

العمل رقم (٥٣) : الروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بالقصر السابق (٢٧٠- ٢٧٤).

العمل رقم (٥٤) : الروشن الذى يتوسط الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق العلوى في المنزل نفسه (٢٧٤-٢٧٦).

العمل رقم (٥٥) : الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل وقف حسن قارة (٢٧٧-٢٧٨).

العمل رقم (٥٦) : الروشن الواقع بمنتصف الجدار الشمالي بالطابق الأول من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد (٢٧٨-٢٨١).

العمل رقم (٥٧) : الروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي في منزل عطا الياس ص(٢٨١- ٢٨٢).

العمل رقم (٥٨) : الروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل محمد احمد صالح باعشن ص (٢٨٢- ٢٨٥) .

العمل رقم (٥٩) : الروشن الذى يحتل الواجهة الرئيسة بمنزل محمد مدنى ص (٢٨٥-٢٨٦) .

العمل رقم (٦٠) : روشن منزل محمد السوداني ص (٢٨٦- ٢٩٠) .

العمل رقم (٦١) : روشن منزل نور والي ص (٢٩٠ - ٢٩٣) .

العمل رقم (٦٢) : روشن منزل آل نصيف بمدينة جدة ص (٢٩٣- ٢٩٤)

العمل رقم (٦٣) : روشن منزل عباس قطان ص (٢٩٥ - ٢٩٧) .

العمل رقم (٦٤) : الروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي في منزل وقف باناعمه ص (٢٩٧- ٢٩٨) .

العمل رقم (٦٥) : سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل . (٣٠٠ - ٣٠٣) .

العمل رقم (٦٦) : سقف دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بالقصر نفسه ص (٣٠٣ - ٣٠٩) .

العمل رقم (٦٧) : سقف الغرفة الواقعة شرقي المقعد الكائن شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق . (٣٠٩- ٣١٢) .

العمل رقم (٦٨) : سقف المقعد الواقع شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق ص (٣١٣-٣١٤) .

العمل رقم (٦٩) : سقف المقعد الواقع جنوبي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق ص (٣١٥- ٣١٦) .

العمل رقم (٧٠) : سقف دكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه (٣١٦-٣١٨)

العمل رقم (٧١) : سقف دكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الكائنة جنوبي الديوان السابق (٣١٨- ٣٢٠)

العمل رقم (٧٢) : سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان ص (٣٢٠ - ٣٢٢).

العمل رقم (٧٣) : سقف مؤخر الديوان السابق ص (٣٢٢-٣٢٤).

العمل رقم (٧٤) : الدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي بالطابق الارضي في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل ص (٣٢٦-٣٢٩)

العمل رقم (٧٥) : الدولاب الواقع بالجدار الشمالي من المقعد الشمالي بالطابق الارضي في المنزل السابق ص (٣٢٩- ٣٣١)

العمل رقم (٧٦) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي من المقعد الجنوبي بالطابق الارضي في المنزل نفسه (٣٣١- ٣٣٢)

العمل رقم (٧٧) : الدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد نفسه. (٣٣٣)

العمل رقم (٧٨) : الدولاب الواقع بمنتصف الجدار الشمالي لمؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه. (٣٣٤-٣٣٥)

العمل رقم (٧٩) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة جنوبي الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل السابق. (٣٣٦- ٣٣٧)

العمل رقم (٨٠) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة جنوبي مؤخر الديوان السابق (٣٣٧- ٣٣٨)

العمل رقم (٨١) : الدولاب الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي للصالة نفسها ص (٣٣٨- ٣٤١).

العمل رقم (٨٢) : الدولاب الذى يتوسط الجدار الجنوبي للصالة الشمالية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد ص (٣٤١-٣٤٢).

العمل رقم (٨٣) : الشريط الكتابي الممثل بالعتب العلوى للباب الشمالي للفناء الداخلي بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل ص (٣٤٤-٣٤٥).

العمل رقم (٨٤) : الشريط الكتابي الممثل بالجدار الغربي من الداخل لدهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٢) بالقصر السابق .(٣٤٥ - ٣٤٦).

العمل رقم (٨٥) : الشريط الكتابي الممثل باعالي جدران الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل السابق ص(٣٤٦ - ٣٤٨).

العمل رقم (٨٦) : الشريط الكتابي الممثل بمنتصف جدران الديـــوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بالقصر السابق (٣٤٨ - ٣٥١).

العمل رقم (٨٧) : الشريط الكتابي الممثل بمنتصف جدران موءخر الديوان السابق . (٣٥١ - ٣٥٣).

العمل رقم (٨٨) : اللوحة التأسيسية الواقعة بالعتب العلوى لبوابة الدخول الرئيسة للفناء الداخلي بالمنزل رقم (١) بالقصـــر نفسه . (٣٥٣ - ٣٥٥).

العمل رقم (٨٩) : اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيســـة برباط برما في مكة المكرمة ص(٣٥٥ - ٣٥٦).

العمل رقم (٩٠) : المنور الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة للطوابق العلوية بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل ص(٣٥٨).

العمل رقم (٩١) : المنور الممثل بالجدار الشرقي للغرفة الغربية الكائنـــة بالطابق الأول ،والمطلةعلى ديوان الموءخرة الرئيسي بالطابق الارضي في المنزل السابق ص(٣٥٨ - ٣٥٩)

العمل رقم (٩٢) : المنور الذى يعلو بوابة الغرفة الواقعة غربي الملقف بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل (٣٥٩ - ٣٦٠)

العمل رقم (٩٣) : المنور الذى يعلو الشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بالمنزل رقم (٣) بالقصر نفسه (٣٦٠-٣٦١)

العمل رقم (٩٤) : أحد المناور الداخلية بالطابق الاول في المنزل السابق ص (٣٦١-٣٦٢).

العمل رقم (٩٥) : احد المناور الداخلية برباط حيدر آباد (٣٦٢-٣٦٣)

العمل رقم (٩٦) : أحد المناور الداخلية بالطابق الاول في منزل عباس قطان ص (٣٦٣-٣٦٤)

العمل رقم (٩٧) : أحد المناور الداخلية بالطابق الأول في المنزل نفسه ص (٣٦٤ - ٣٦٥)

العمل رقم (٩٨) : احد المناور الخارجية بالجدار الجنوبي في منزل وقف باناعمه ص (٣٦٦)

"٢"

اللوحات

لوحة رقم (١) : الباب الذى نشره ابراهيم رفعت باشا في كتابه مرآة الحرمين ، الجزء الثاني لوحة ٢٨١ .

لوحة رقم (٢) : منظر عام لبوابة الدخول الرئيسة بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل .

لوحة رقم (٣) : منظر لخوخة كل مصراع بالباب السابق .

لوحة رقم (٤) : منظر للمنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (٥) : الشكل العام للباب السابق من الخلف .

لوحة رقم (٦) : الباب المحفوظ بمستودع قصر الملك فيصل ، والذى نقل من احد الابواب الداخلية بالمنزل السابق .

لوحة رقم (٧) : المنطقة الوسطى بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (٨) : منظر يوضح الزخرفة بالمنطقتين العلوية والسفلية بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (٩) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف حسن قاره .

لوحة رقم (١٠) : منظر لزخرفة بعض المناطق العلوية بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (١١) : منظر يوضح زخرفة بعض المناطق السفلى بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (١٢) : منظر عام للباب الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الغربي لرواق القبلة بمسجد الحنفي .

لوحة رقم (١٣) : تفاصيل توضح الزخرفة بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (١٤) : منظر يوضح الزخرفة بكل من مصراعي باب الدخـــول الرئيسي برباط حيدر آباد .

لوحة رقم (١٥) : توضيح لزخرفة المنطقةالسفلى بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (١٦) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي للفناء الداخلي برباط نفسه .

لوحة رقم (١٧) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي من القسم الشمالي بالرباط نفسه .

لوحة رقم (١٨) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الغربية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي بالرباط نفسه .

لوحة رقم (١٩) : المنطقة الوسطى بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحةرقم (٢٠) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الشرقية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي بالرباط نفسه .

لوحة رقم (٢١) : المنطقة الوسطى بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (٢٢) : الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي من القسم الشرقي بالرباط نفسه .

لوحة رقم (٢٣) : باب الدخول الرئيسي بمنزل عطا الياس .

لوحة رقم (٢٤) : منظر الزخرفة بالخوخة بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (٢٥) : منظر لزخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب نفسه .

لوحة رقم (٢٦) : الباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية بكلية الشريعة والدرسات الاسلامية بجامعة أم القرى ، والمسجل برقم ١٦٨ .

لوحة رقم (٢٧) : الباب المسجل برقم ١٦٧ بالمتحف نفسه .

لوحة رقم (٢٨) : منظر لزخرفة الخوخة بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (٢٩) : منظر لزخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب نفسه .

لوحة رقم (٣٠) : باب الدخول الرئيسي الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي من منزل وقف سليمان عب ا لرحمن موء منة .

لوحة رقم (٣١) : تفاصيل للزخرفة بالمنطقة العلوية من الباب نفسه .

لوحة رقم (٣٢) : منظر لزخرفة الخوخة بكل من مصراعي الباب السابق-

لوحةرقم (٣٣) : احد ابواب الدخول الرئيسة بمنزل وقف سليمان عبد الرحمن موء منة .

لوحة رقم (٣٤) : باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني .

لوحة رقم (٣٥) : باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد السوداني .

لوحة رقم (٣٦) : باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف محمد البصراوى .

لوحة رقم (٣٧) : باب الدخول الرئيسي لمسجد المدرسة الصولتيه .

لوحة رقم (٣٨) : باب الدخول الرئيسي بمنزل عباس قطان .

لوحة رقم (٣٩) : منظر لزخرفة المنطقة العلوية بالباب نفسه .

لوحة رقم (٤٠) : باب الدخول الرئيسي بمنزل اسماعيل عبد القادر اسطاعيل.

لوحة رقم (٤١) : منظر يوضح زخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب نفسه .

لوحة رقم (٤٢) : منظر لزخرفة الخوخة بكل من مصراعي الباب السابق .

لوحة رقم (٤٣) : احد ابواب الواقعة بالجدار الشمالي بالمنزل وقف باناعمه .

لوحة رقم (٤٤) : باب الدخول الرئيسي بمنزل السمكى .

لوحة رقم (٤٥) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالـــي

للممر الموصل بين الغرفتين الشرقية والغربية بالطابق الاول ،والمطل على ديوان المؤخرة بالطابق الارضي من الناحية الجنوبية بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل .

لوحة رقم (٤٦) : الشباك الواقع بالجدار الشرقي للغرفة الغربية بالطابق الاول والمطل على ديوان المؤخرة بالطابق الارضي من الجهة الغربية بالمنزل نفسه .

لوحة رقم (٤٧) : الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة بالطابق الاول في المنزل رقم (٢) بالقصر نفسه .

لوحة رقم (٤٨) : الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة المطلة على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الاول في المنزل نفسه .

لوحة رقم (٤٩) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الاول ،والمطل على الملقف من الجهة الجنوبية بالمنزل نفسه .

لوحة رقم (٥٠) : الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة التي تطل على الشارع من الطابق الثاني في المنزل نفسه .

لوحة رقم (٥١) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للغرفة الواقعة بالطابق الثالث ،والمطلة على الملقف من الناحية الشرقية بالمنزل نفسه .

لوحة رقم (٥٢) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للغرفة الواقعة غربي الملقف بالطابق الثالث في المنزل نفسه .

لوحة رقم (٥٣) : الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة الغربية المطلة على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الرابع .

لوحة رقم (٥٤) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة السابقة .

لوحة رقم (٥٥) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للمقعد الواقع شمالي دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الارضي في المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه .

لوحة رقم (٥٦) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه .

لوحةرقم (٥٧) : الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الكائنة جنوبي الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه .

لوحة رقم (٥٨) : تفاصيل من زخرفة المنطقة العلوية بالشباك نفسه .

لوحة رقم (٥٩) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل السابق .

لوحة رقم (٦٠) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالطابق الارضي من القسم الشمالي برباط حيدرآباد .

لوحة رقم (٦١) : الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للفناء الداخلي بالرباط نفسه .

لوحة رقم (٦٢) : أحد الشبابيك الداخلية بالقسم الجنوبي من الرباط نفسه .

لوحة رقم (٦٣) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الاول في القسم الجنوبي من الرباط السابق .

لوحة رقم (٦٤) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالطابق الأول بالقسم الشمالي من رباط حيدر آباد .

لوحةرقم (٦٥) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي ، بالطابق الاول في منزل محمد احمد صالح باعشن .

لوحة رقم (٦٦) : الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الاول في المنزل نفسه .

لوحة رقم (٦٧) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي بالطابق الاول في المنزل نفسه .

لوحة رقم (٦٨) : الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الجنوبي بالطابق الارضي في منزل وقف سليمان عبدالرحمن مؤمنه .

لوحةرقم (٦٩) : الشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نور والي .

لوحة رقم (٧٠) : احد الشبابيك الداخلية بالطابق الارضي في منزل عباس قطان .

لوحة رقم (٧١) : احد الشبابيك الخارجية بمنزل وقف باناعمة .

لوحة رقم (٧٢) : منظر عام لروشن المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل .

لوحة رقم (٧٣) : منظر للمنطقة السفلى من الروشن نفسه .

لوحة رقم (٧٤) : تفاصيل لزخرفة المنطقة السفلى بجانبي الروشن السابق .

لوحة رقم (٧٥) : تفاصيل لزخرفة المنطقة العلوية بجانبي الروشن السابق .

لوحة رقم (٧٦) : منظر عام للروشن الذى يتوسط الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بالقصر نفسه .

لوحة رقم (٧٧) : تفاصيل توضح الزخرفة بالسقف العلوى للروشن نفسه .

لوحة رقم (٧٨) : تفاصيل ازخرفة السقف العلوى للروشن السابق .

لوحة رقم (٧٩) : تفاصيل لزخرفة السقف العلوى للروشن السابق .

لوحة رقم (٨٠) : تفاصيل لزخرفة الجانب آ لا يمن من سقف الروشن السابق .

لوحة رقم (٨١) : منظر عام للروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بالقصر السابق .

لوحة رقم (٨٢) : منظر آخر للروشن نفسه .

لوحة رقم (٨٣) : منظر عام لزخرفة جانبي الروشن نفسه .

لوحة رقم (٨٤) : منظر عام للروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق العلوى في المنزل السابق .

لوحة رقم (٨٥) : منظر آخر لزخرفة جانبي الروشن نفسه .

لوحة رقم (٨٦) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل وقف حسن قاره .

لوحة رقم (٨٧) : منظر عام للروشن الواقع بمنتصف الجدار الشمالي بالطابق الاول من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد .

لوحة رقم (٨٨) : تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة العلوية بالروشن نفسه .

لوحة رقم (٨٩) : تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة السفلى من واجهة الروشن السابق .

لوحة رقم (٩٠) : منظر عام لزخرفة جانبي الروشن السابق .

لوحة رقم (٩١) : منظر للروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي بمنزل عطا الياس .

لوحة رقم (٩٢) : تفاصيل توضح زخرفة السقف العلوى للروشن نفسه .

لوحة رقم (٩٣) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل محمد احمد صالح باعشن .

لوحة رقم (٩٤) : منظر عام لزخرفة الجانب الايسر بالروشن نفسه .

لوحة رقم (٩٥) : منظر عام لزخرفة الجانب الايمن بالروشن نفسه .

لوحة رقم (٩٦) : منظر عام للروشن الذى يحتل الواجهة الرئيسة بمنزل محمد مدني .

لوحة رقم (٩٧) : منظر عام لروشن منزل محمد السوداني .

لوحة رقم (٩٨) : تفاصيل لزخرفة المنطقة السفلى بالروسن نفسه .

لوحة رقم (٩٩) : تفاصيل لزخرفة واجهة الروشن نفسه .

لوحة رقم (١٠٠) : منظر للمشربية المركبة بواجهة الروشن نفسه .

لوحة رقم (١٠١) : تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة السفلى من جانبي الروشن السابق .

لوحة رقم (١٠٢) : تفاصيل لبعض الوحدات الهندسية بحانبي الروشن نفسه .

لوحة رقم (١٠٣) : تفاصيل أخرى للزخرفة بجانبي الروشن السابق .

لوحة رقم (١٠٤) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نور والي .

لوحة رقم (١٠٥) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل آل نصيف .

لوحة رقم (١٠٦) : منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل عباس قطان .

لوحة رقم (١٠٧) : تفاصيل لزخرفة سقف قاعدة الروشن نفسه .

لوحة رقم (١٠٨) : تفاصيل للزخرفة بالمنطقة السفلى من واجهة الروشن نفسه .

لوحة رقم (١٠٩) : منظر عام للروشن من الداخل .

لوحة (١١٠) : تفاصيل لزخرفة المنطقة السفلي من جانبي الروشن نفسه .

لوحة رقم (١١١) : منظر عام لجانبي الروشن نفسه .

لوحة رقم (١١٢) : منظر عام للروشن الذى يتوسط الواجهة الغربية بمنزل وقف باناعمه .

لوحة رقم (١١٣) : منظر عام آخر للروشن نفسه .

لوحة رقم (١١٤) : تفاصيل للمنطقة السفلى من واجهة الروشن السابق .

لوحة رقم (١١٥) : منظر عام لزخرفة الجانب الشرقي من سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل .

لوحةرقم (١١٦) : منظر اخر لزخرفة المنطقة الوسطى بالسقف نفسه .

لوحة رقم (١١٧) : منظر آخر لزخرفة النصف الغربي من السقف السابق .

لوحة رقم (١١٨) : تفاصيل زخرفية من السقف السابق .

لوحة رقم (١١٩) : تفاصيل أخرى لزخرفة السقف السابق .

لوحة رقم (١٢٠) : تفاصيل أخرى لزخرفة رؤوس البراطيم بالسقف نفسه .

لوحة رقم (١٢١) : منظر عام للسقف دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم (٣) بالقصر نفسه .

لوحة رقم (١٢٢) : تفاصيل زخرفة بعض المناطق بالسقف نفسه .

لوحة رقم (١٢٣) : تفاصيل اخرى توضح زخرفة بعض المناطق بالسقف نفسه .

لوحة رقم (١٢٤) : تفاصيل توضح الزخرفة بالافريز الذى يحيط بالسقف السابق .

لوحة رقم (١٢٥) : منظر عام لركن السقف .

لوحة رقم (١٢٦) : منظر عام لسقف الغرفة الواقعة خلف المقعد الشرقي بالنسبة لـدهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق .

لوحة رقم (١٢٧) : تفاصيل توضح الزخرفة بالجزء المتبقى من السقف نفسه .

لوحة رقم (١٢٨) : تفاصيل زخرفية للمناطق المجاورة لرؤوس البراطيم بالسقف نفسه .

لوحة رقم (١٢٩) : منظر عام لسقف المقعد الواقع شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق .

لوحة رقم (١٣٠) : تفاصيل توضح الزخرفة بمنتصف السقف نفسه .

لوحة رقم (١٣١) : منظر عام لسقف المقعد الواقع جنوبي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق .

لوحة رقم (١٣٢) : تفاصيل توضح الزخرفة بمنتصف السقف نفسه .

لوحة رقم (١٣٣) : منظر عام لسقف دكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل السابق .

لوحة رقم (١٣٤) : منظر عام لسقف دكة الشباك الذى يتوسط الجدار الغربي للغرفة الواقعة جنوبي الديوان نفسه .

لوحة رقم (١٣٥) : منظر عام لسقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان .

لوحة رقم (١٣٦) : منظر عام اخر للسقف نفسه .

لوحة رقم (١٣٧) : تفاصيل زخرفية للسقف السابق .

لوحة رقم (١٣٨) : تفاصيل اخرى للسقف نفسه ، ويشاهد توقيع الصانع على عمله .

لوحة رقم (١٣٩) : منظر عام لسقف موءخر الديوان السابق .

لوحة رقم (١٤٠) : منظر عام لزخرفة المنطقة الوسطى بالسقف نفسه .

لوحة رقم (١٤١) : تفاصيل للزخرفة التي تتوسط السقف نفسه .

لوحة رقم (١٤٢) : تفاصيل للزخرفة بالسقف نفسه .

لوحة رقم (١٤٣) : الدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي بالطابق الارضي في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل .

لوحة رقم (١٤٤) : الدولاب الواقع بالجدار الشمالي من المقعد السابق .

لوحة رقم (١٤٥) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي من المقعد الجنوبي المقابل للمقعد السابق .

لوحةرقم (١٤٦) : الدولاب الواقع بالجدار الشرقي بالمقعد نفسه .

لوحة رقم (١٤٧) : الدولاب الذى يتوسط الجدار الشمالي لموءخر الديوان بالطابق الاول في المنزل نفسه .

لوحة رقم (١٤٨) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الواقعة جنوبي الديوان السابق .

لوحة رقم (١٤٩) : الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة جنوبي موءخر الديوان نفسه .

لوحة وقم (١٥٠) : الدولاب الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالصالة نفسها .

لوحة رقم (١٥١) : الدولاب الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي للصالة الشمالية بالطابق الارضي من القسم الجنوبي برباط حيدر آباد .

لوحة رقم (١٥٢) : الشريط الكتابي الواقع بالعتب العلوى مما يقابل الفناء الداخلي ، بالباب الشمالي من الفناء بالمنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل .

لوحة رقم (١٥٣) :- الشريط الكتابي الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسية من الداخل بالمنزل رقم (٢) بالقصر نفسه .

لوحة رقم (١٥٤) : البيت الثاني من قصيدة البوصيرى المنفذة بالشريط الكتابي الذى يحلي أعالي جدران الديوان الرئيسي من الداخل بالطابق الثاني من المنزل السابق .

لوحة رقم (١٥٥) : البيت الثالث من القصيدة .

لوحة رقم (١٥٦) : البيت الرابع من القصيدة .

لوحة رقم (١٥٧) : البيت الخامس من القصيدة .

لوحة رقم (١٥٨) : البيت السادس من القصيدة .

لوحة رقم (١٥٩) : البيت السابع من القصيدة .

لوحة رقم (١٦٠) : البيت الثامن من القصيدة .

لوحة رقم (١٦١) : البيت التاسع من القصيدة .

لوحة رقم (١٦٢) : البيت العاشر من القصيدة .

لوحة رقم (١٦٣) : البيت الحادى عشر من القصيدة .

لوحة رقم (١٦٤) : منظر عام للبيت الاول من القصيدة الممثلة بالشريط الذى يحلى أواسط الجدران من الداخل بالديوان الرئيسي من الطابق الاول بالمنزل رقم (٣) بالقصر نفسه .

لوحة رقم (١٦٥) : الشطر الاول من البيت الاول من القصيدة .

لوحة رقم (١٦٦) : الشطر الثاني من البيت نفسه .

لوحة رقم (١٦٧) : الشطر الاول من البيت الثاني من القصيدة .

لوحة رقم (١٦٨) : الشطر الثاني من البيت السابق .

لوحة رقم (١٦٩) : منظر عام للابيات الشعرية المنفذة بالجدار الشمالي ، ويبدو الشطر الاول من البيت الثالث ممسوحا .

لوحة رقم (١٧٠) : الشطر الثاني من البيت السابق .

لوحة رقم (١٧١) : منظر عام لبعض الابيات الشعرية من القصيدة .

لوحة رقم (١٧٢) : الشطر الاول من البيت الرابع من القصيدة .

لوحة رقم (١٧٣) : منظر عام لسير الشريط بالجدار الغربي .

لوحة رقم (١٧٤) : الشطر الاول من البيت الخامس من القصيدة .

لوحة رقم (١٧٥) : الشطر الثاني من البيت نفسه .

لوحة رقم (١٧٦) : الشطر الاول من البيت السادس من القصيدة .

لوحة رقم (١٧٧) : الشطر الثاني من البيت نفسه .

لوحة رقم (١٧٨) : الشطر الاول من البيت السابع من القصيدة .

لوحة رقم (١٧٩) : الشطر الثاني من البيت نفسه .

لوحة رقم (١٨٠) : منظر عام للابيات الشعرية المنفذة بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي بالديوان نفسه .

لوحة رقم (١٨١) : الشطر الاول من البيت الثامن من القصيدة .

لوحة رقم (١٨٢) : الشطر الثاني من البيت نفسه .

لوحة رقم (١٨٣) : الشطر الاول من البيت التاسع من القصيدة .

لوحة رقم (١٨٤) : الشطر الثاني من البيت نفسه .

لوحة رقم (١٨٥) : الشطر الاول من البيت العاشر من القصيدة .

لوحة رقم (١٨٦) : الشطر الثاني من البيت نفسه .

لوحة رقم (١٨٧) : منظر عام للبيت الا خير من القصيدة .

لوحة رقم (١٨٨) : الشطر الاول من البيت الا خير من القصيدة .

لوحة رقم (١٨٩) : الشطر الثاني من البيت الا خير من القصيدة .

لوحة رقم (١٩٠) : تفاصيل توضح الزهرية التي تنبثق منها زهـــرة القرنفل ، والتي تفصل بين كل شطر وآخر من أبيات القصيدة السابقة .

لوحة رقم (١٩١) : منظر عام للبيت الاول من القصيدة الممثلة بالشريط الكتابي الذى يحلي اواسط جدران مؤ خـــر الديوان السابق من الداخل .

لوحة رقم (١٩٢) : الشطر الاول من البيت الاول من القصيدة .

لوحة رقم (١٩٣) : الشطر الثاني من البيت نفسه .

لوحةرقم (١٩٤) : منظرعام لبعض الا بيات الممسوحة .

لوحةرقم (١٩٥) : منظر عام للبيت الثاني من القصيدة .

لوحة رقم (١٩٦) : منظر عام للابيات الممثلة بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي وكذلك بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي .

لوحة رقم (١٩٧) : منظرعام للأبيات المنفذة بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي .

لوحة رقم (١٩٨) : الشطرالثاني من البيت الرابع من القصيدة .

لوحةرقم (١٩٩) : منظر عام للبيت الخامس من القصيدة والشطر الاول من البيت السادس .

لوحة رقم (٢٠٠) : منظر عام للشطر الثاني من البيت السابق وكذلك الشطر الاول من البيت السابع .

لوحة رقم (٢٠١) : منظر للشطر الثاني من البيت السابق .

لوحة رقم (٢٠٢) : منظر للشطر الاول من البيت الثامن .

لوحة رقم (٢٠٣) : منظر للشطرالثاني من البيت السابق .

لوحة رقم (٢٠٤) : منظر للشطر الاول من البيت التاسع .

لوحة رقم (٢٠٥) : منظر للشطر الثاني من البيت السابق .

لوحة رقم (٢٠٦) : الشطر الاول من البيت العاشر .

لوحة رقم (٢٠٧) : الشطر الثاني من البيت السابق .

لوحة رقم (٢٠٨) : الشطر الاول من البيت الحادى عشر .

لوحة رقم (٢٠٩) : الشطر الثاني من البيت السابق .

لوحة رقم (٢١٠) : الشطر الاول من البيت الثاني عشر .

لوحة رقم (٢١١) : الشطر الثاني من البيت السابق .

لوحة رقم (٢١٢) : اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابةالدخول الرئيسة للفناء الداخلي بالطابق الارضي في منزل رقم (١) بقصر الملك فيصل .

لوحةرقم (٢١٣) : اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة برباط برما .

لوحة رقم (٢١٤) : المنور الذى يعلو بوابة الدخول المؤدية للطوابق العلوية بالمنزل رقم (١) في قصر الملك فيصل .

لوحة رقم (٢١٥) : المنور الذى يعلو الشباك الواقع بمنتصف الجدارالشرقي للغرفة الغربية والمطلة على ديوان المؤخرة بالمنزل رقم (١) بالقصر السابق .

لوحة رقم (٢١٦) : المنور الذى يعلو بوابة الغرفة الواقعة غربي الملقف الداخلي بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل .

لوحة رقم (٢١٧) : المنور الذى يعلو الشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بالمنزل رقم (٣) بالقصر السابق .

لوحة رقم (٢١٨) : أحد المناور الداخلية بالطابق الاول بالمنزل السابق .

لوحة رقم (٢١٩) : أحد المناور الداخلية برباط حيدر آباد .

لوحة رقم (٢٢٠) : أحد المناور الداخلية بمنزل عباس قطان .

لوحة رقم (٢٢١) : منور داخلي آخر بالمنزل السابق .

لوحة رقم (٢٢٢) : أحد المناور الخارجية بالجدار الجنوبي بمنزل وقف باناعمه .

لوحة رقم (٢٢٣) : قاعدة روشن مندثر بمنزل وقف حسن قاره بمكة المكرمة .

لوحة رقم (٢٢٤) : تفاصيل من زخرفة سقف احدى الغرف بمنزل السحيمي بالقاهرة .

لوحة رقم (٢٢٥) : قالب خشبي للطبع على المنسوجات يرجع تاريخه للعصر العثماني وهو محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة

لوحة رقم (٢٢٦) : منظر عام لدولاب حائطي في احدى الغرف منزل عثماني في دمشق .

الغرف
عثماني

«٣»

الأشكال

شكل رقم (٢٤) : الضبة المعدنية .

شكل رقم (٢٥) : الرمانة (البقشة) المعينة الشكل .

شكل رقم (٢٦) : الرمانة (البقشة) المربعة الشكل .

شكل رقم (٢٧) : اشكال الستائر :

أ) كما وردت بسقف قاعدة روشن المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل .

ب) كما وردت بسقف قاعدة روشن منزل وقف حسن قارة .

جـ) كما وردت بسقف قاعدة روشن منزل محمد السوداني .

د) كما وردت باطراف السقف العلوى للروشن نفسه .

هـ) كما وردت باطراف السقف العلوى لروشن رباط حيدرآباد .

و) كما وردت بالطرف السفلي من قاعدة روشن نو روالي .

ز) كما وردت بالطرف العلوى الخارجي للسقف العلوى بالروشن نفسه .

شكل رقم (٢٨) : الهلال :

أ) كما ورد بالباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية .

ب) كما ورد بروشن منزل آل نصيف بجده .

جـ) كما ورد بروشن منزل وقف باناعمة في بمكة المكرمة .

شكل رقم (٢٩) المعقود :

أ) العقد المنصوص .

ب) العقد المدبب ذو الاربعة مراكز .

شكل رقم (٣٠) : الاشكال التي يتكون منها الطبق النجمي :

أ) الترس

ب) اللوزة

جـ) الكنده

شكل رقم (٣١) : بيت الغراب .

شكل رقم (٣٢) : الزقاق .

شكل رقم (٣٣) : التاسومه

شكل رقم (٣٤) : الترنجه

شكل رقم (٣٥) : الصليب المعقوف

شكل رقم (٣٦) : المسدس

شكل رقم (٣٧) : الطبق النجمي ذو الاثني عشر كنده

شكل رقم (٣٨) : الطبق النجمي ذو العشر كندات

شكل رقم (٣٩) : الطبق النجمي ذو الثماني كندات

شكل رقم (٤٠) : الشكل الاول الذى عرف به مسدس سروة

شكل رقم (٤١) : الشكل الذى يمثل المرحلة الاولى لتطور مسدس سروة كما ظهر باعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني .

شكل رقم (٤٢) : الشكل الذى يمثل المرحلة الثانية لتطور مسدس سروه كما ظهر ببعض الاعمال الخشبية في مصر خلال العصر العثماني .

شكل رقم (٤٣) : الشكل الذى يعد أقصى تطور لمسدس سروه فى الفن الاسلامي كما ظهر باعمال الخشب المعمارية في الحجاز ابان العصر العثماني .

شكل رقم (٤٤) : الشكل الاول الذى عرف به مسدس نجمه .

شكل رقم (٤٥) : الشكل الذى يمثل اقصى تطور لمسدس نجمة كما ظهر بالاعمال الخشبية المعمارية في الحجاز في العصر العثماني .

شكل رقم (١٠٠) : رسم كروكي لروشن المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل

شكل رقم (١٠١) : رسم كروكي للروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه .

شكل رقم (١٠٢) : رسم كروكي للروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق العلوى في المنزل السابق .

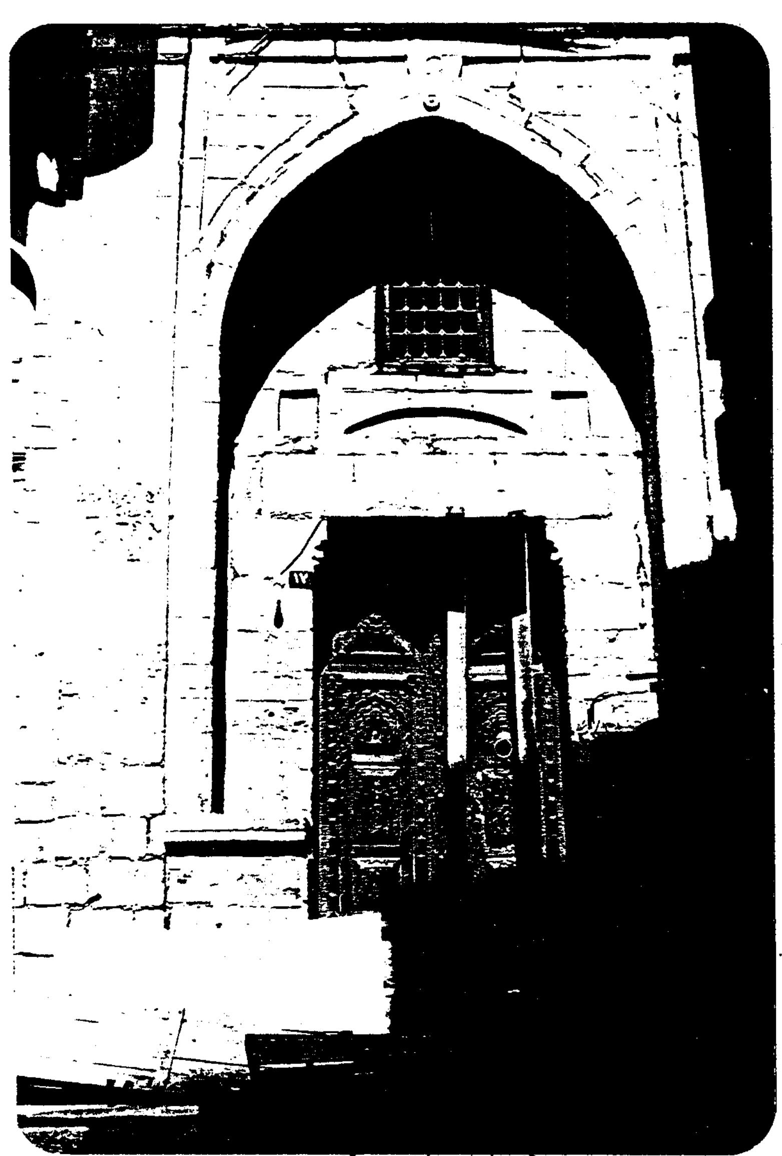
شكل رقم (١٠٣) : رسم كروكي يوضح سير الشريط الكتابي بجدران الديوان الرئيسي بالطابق الاول في المنزل نفسه .

شكل رقم (١٠٤) : رسم كروكي يوضح سير الشريط الكتابي بموءخر الديوان السابق .

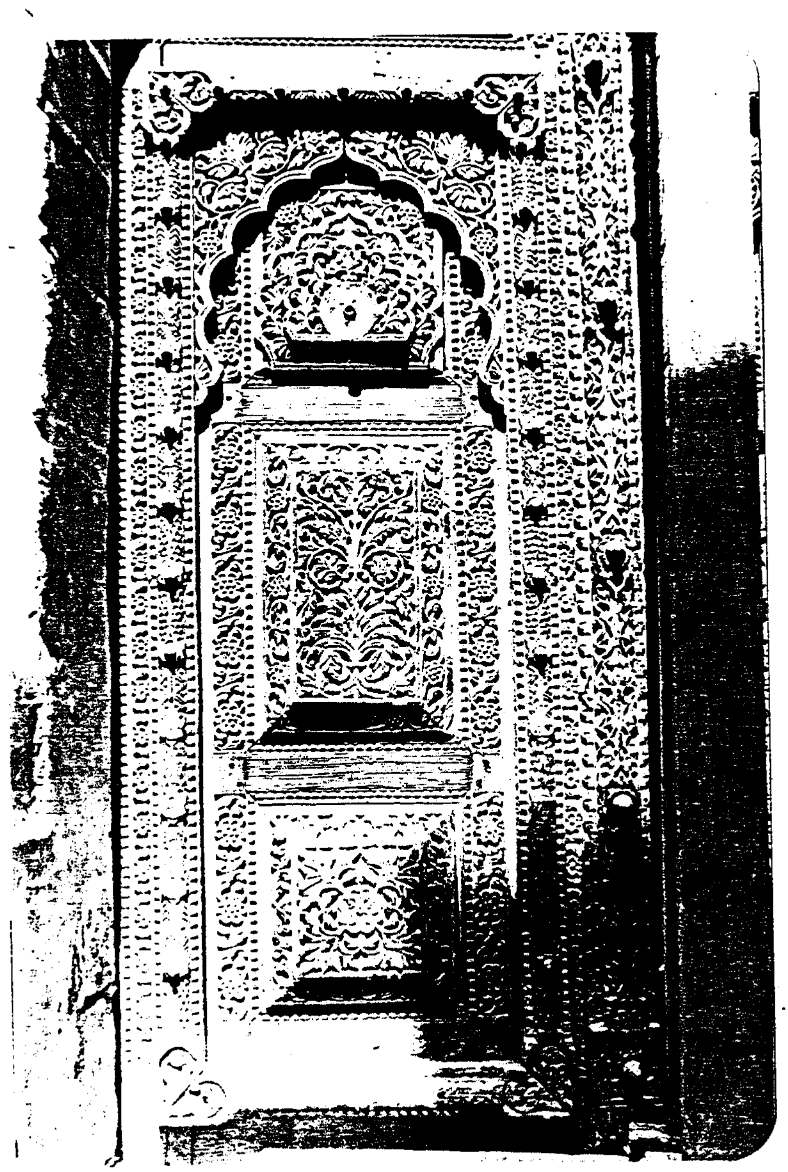
شكل رقم (١٠٥) : تخطيط لمقدمة الطابق الارضي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل .



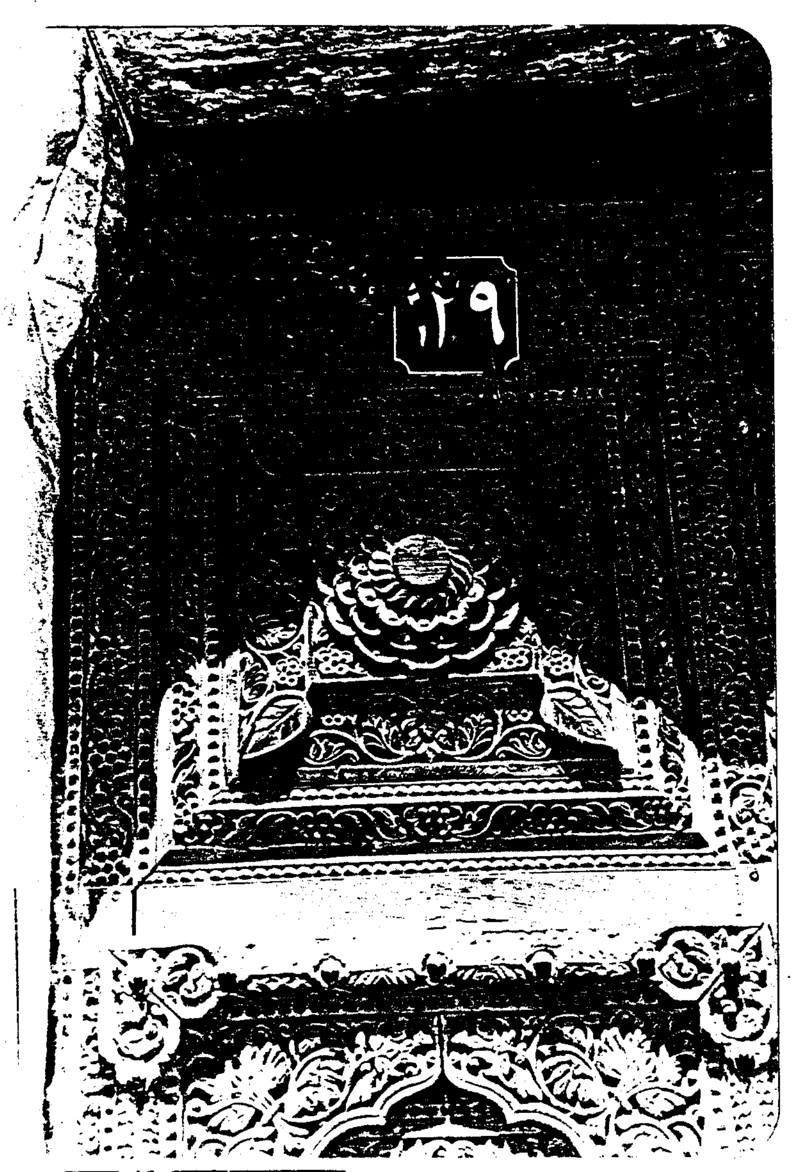
لوحة -١- الباب الذى نشره ابراهيم
رفعت باشا فى كتابه مرآة الحرمين



لوحة - ٢ - منظر عام لبوابة الدخول الرئيسة بالمنزل رقم -٣- بقصر الملك فيصل بمكة المكرمة



لوحة -٣- منظر لحشوة كل مصراع بالباب السابق



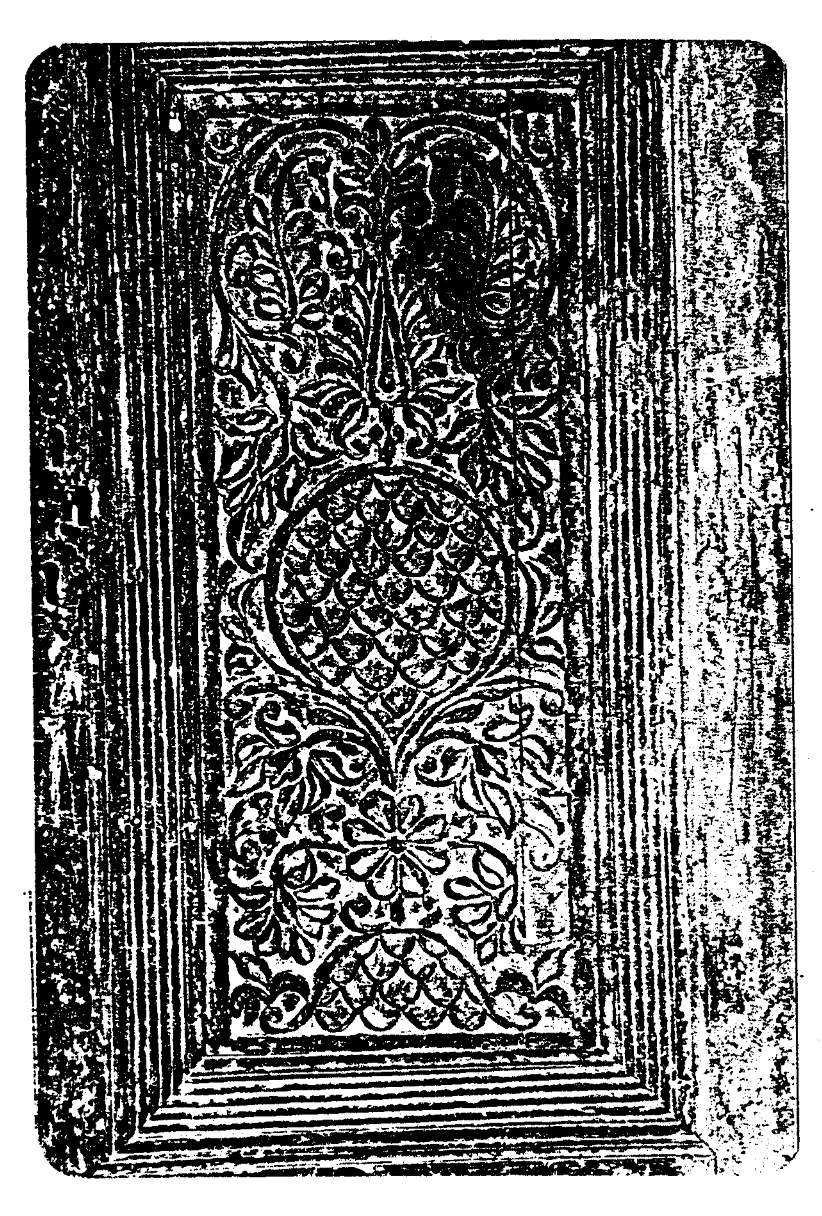
لوحة -٤- منظر للمنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب السابق



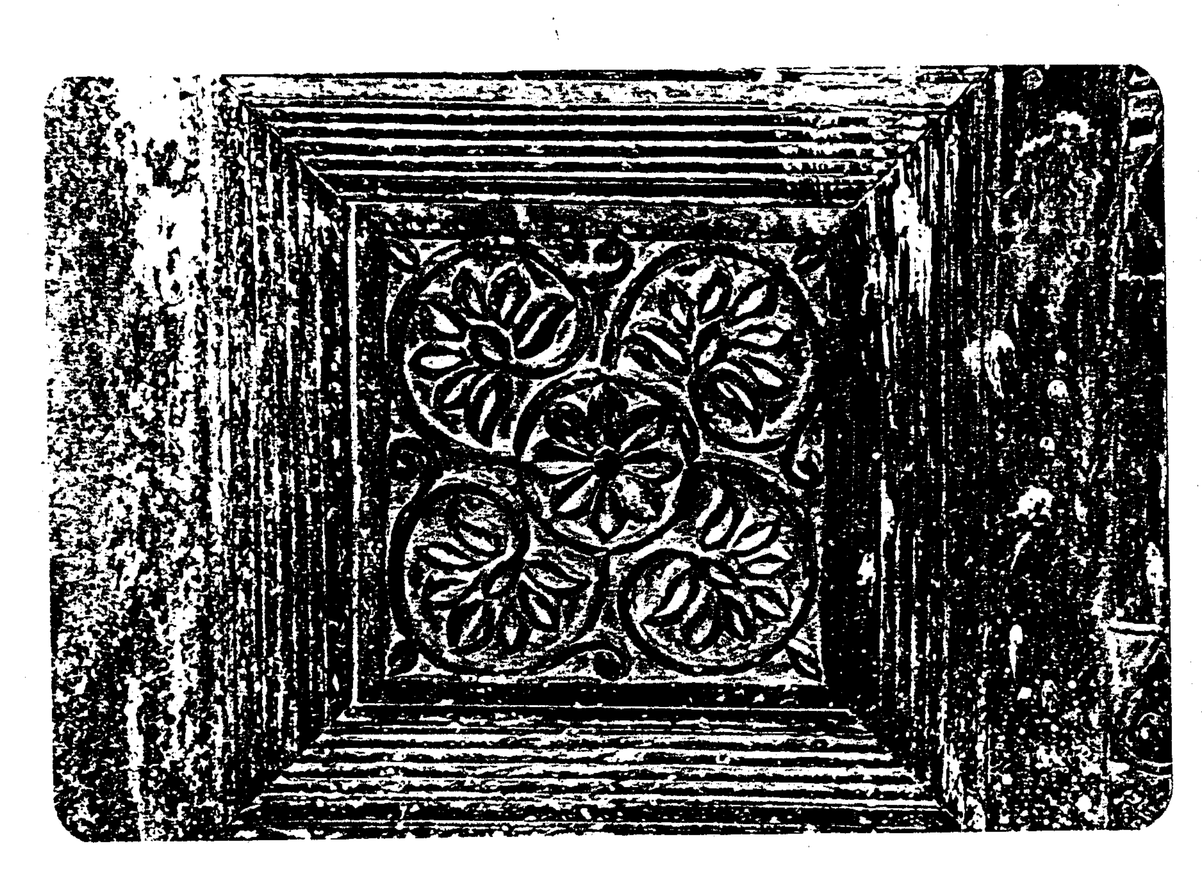
لوحة (٥) الشكل العام للباب السابق من الخلف



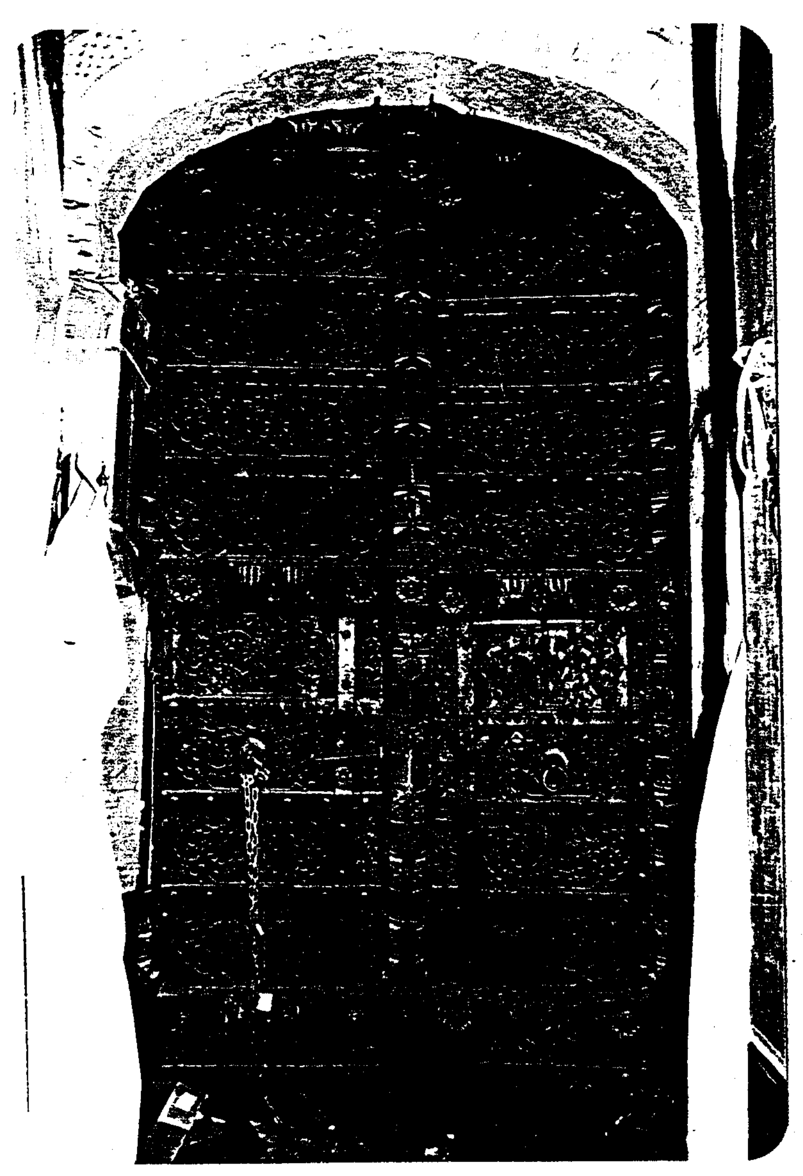
لوحة -٦- الباب المحفوظ بمستودع قصر الملك فيصل. والذى نقل من أحد المداخل بالمنزل السابق



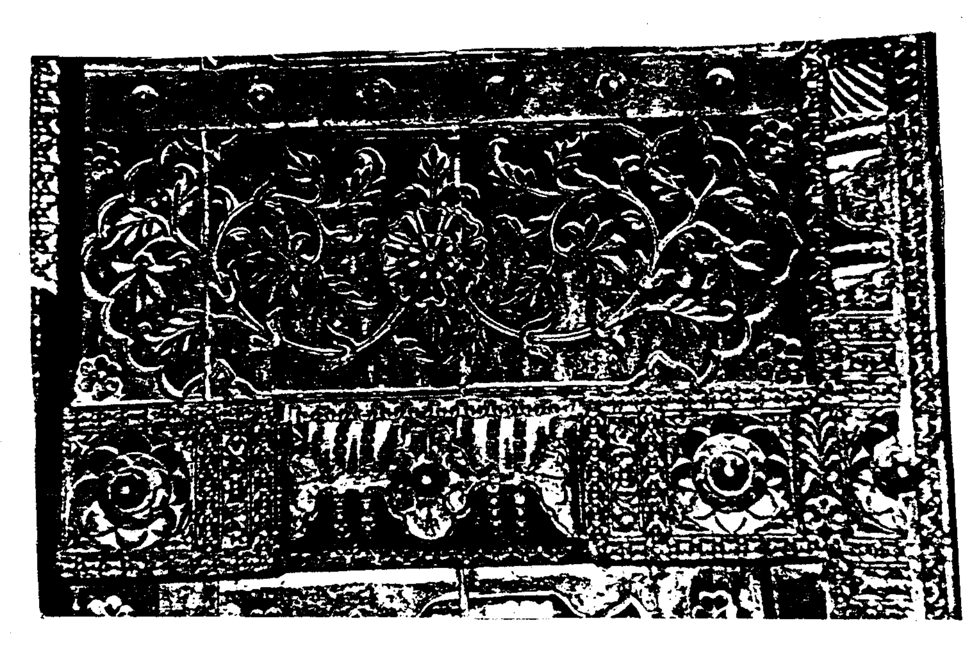
لوحة -٧- منظر يوضح الزخرفة فى المنطقة الوسطى بكل من مصراعى الباب السابق



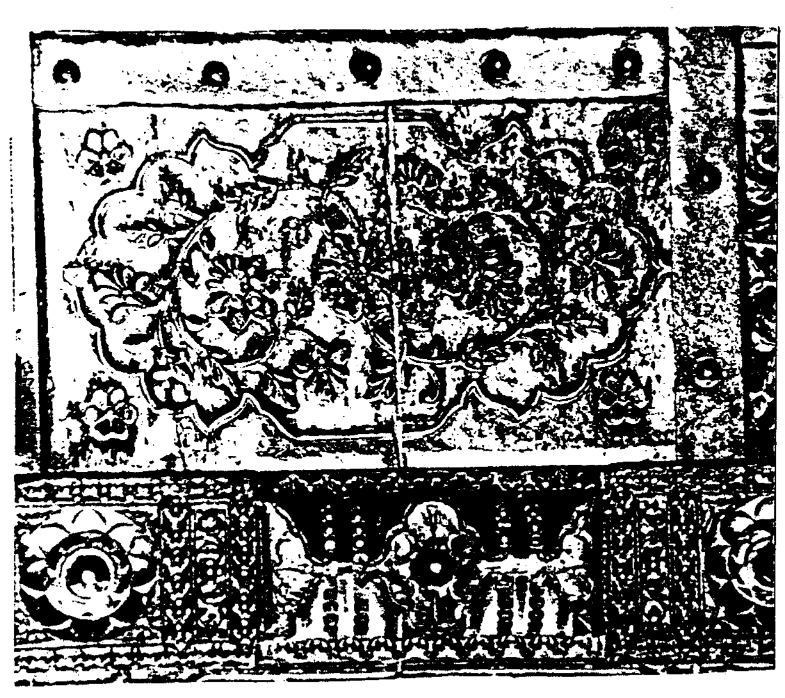
لوحة - ٨ - منظر يوضح الزخرفة بالمنطقتين العلوية والسفلية بكل من مصراعي الباب السابق.



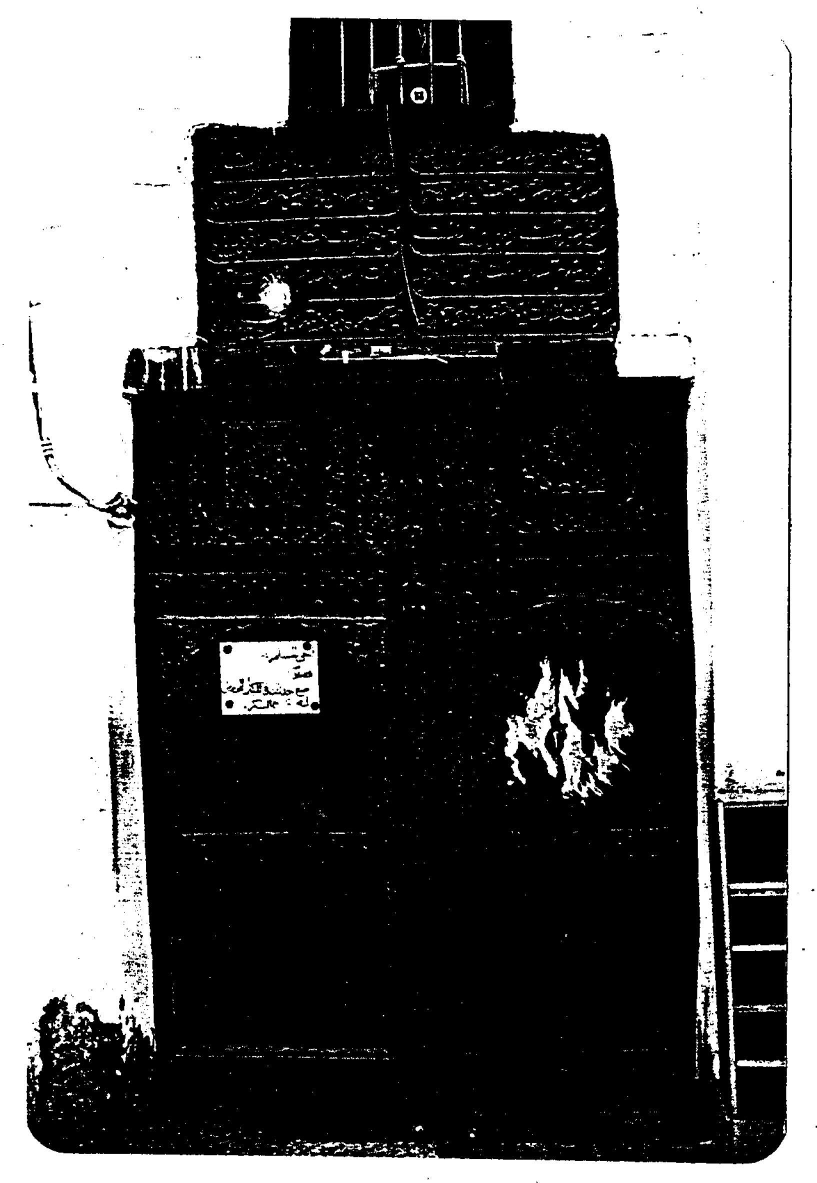
لوحة - ٩ - باب الدخول الرئيسي بمترك وقف حسن قاره
في مكة المكرمة



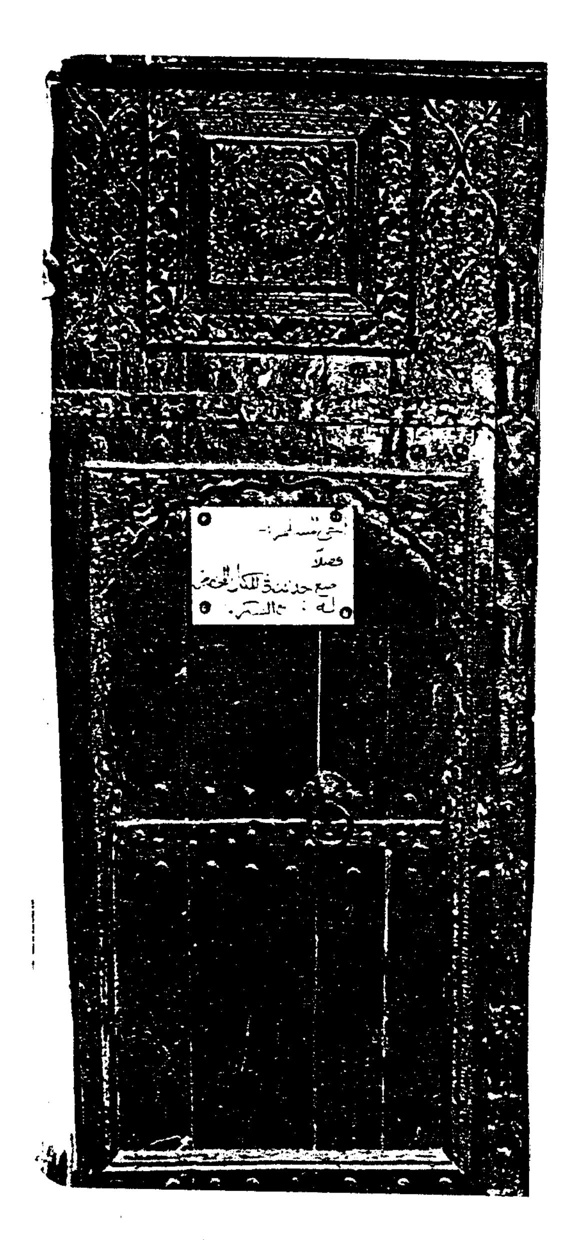
لوحة -١٠- منظر لزخرفة بعض المناطق العلوية لكل من مصراعى الباب السابق



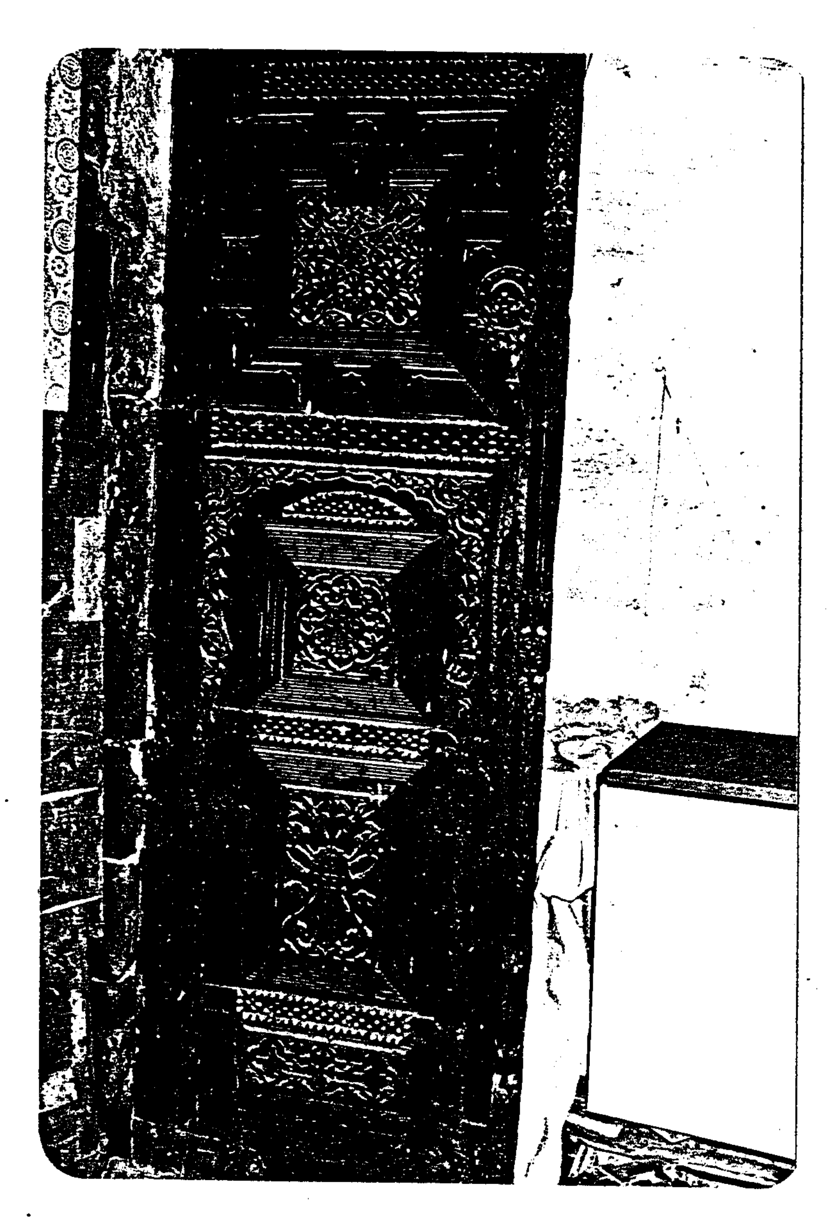
لوحة -١١- منظر آخر يوضح زخرفة بعض المناطق السفلى بكل من مصراعى الباب السابق



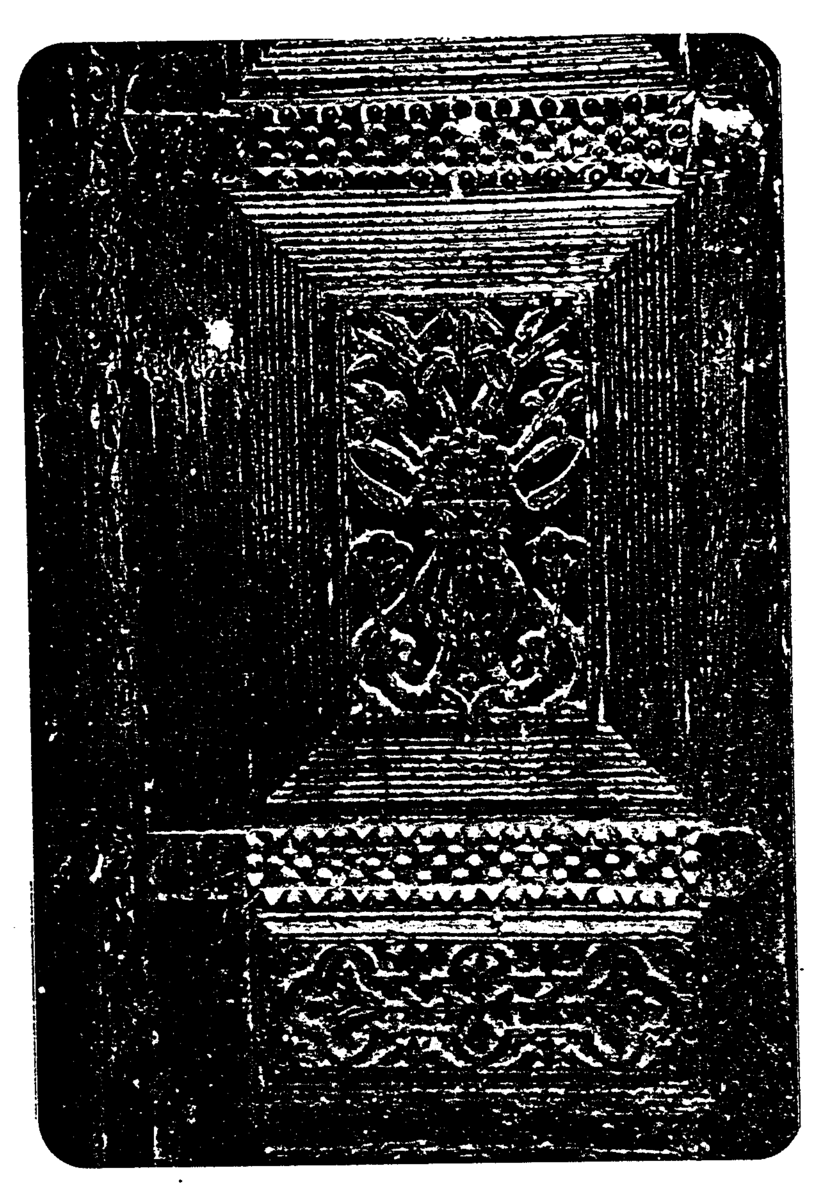
لوحة -١٢- منظر عام للباب الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الغربي لرواق القبلة بمسجد الحنفي في مدينة جدة.



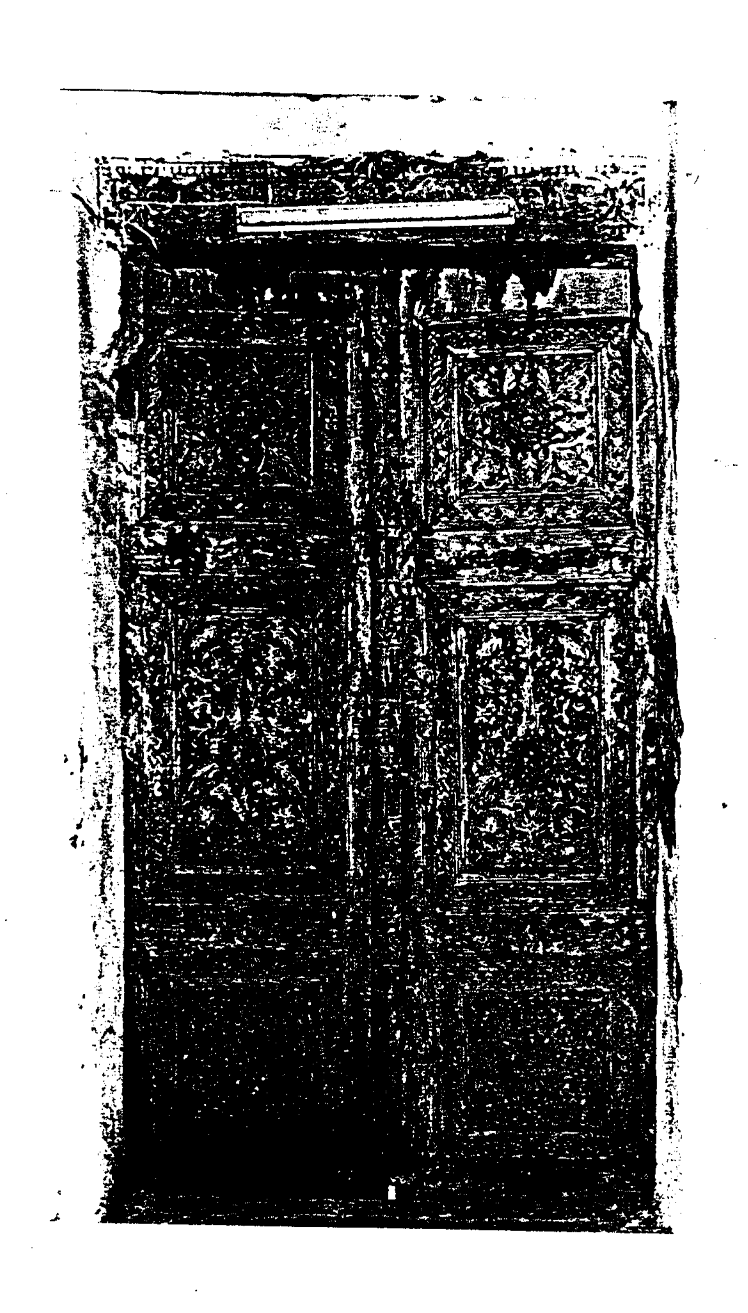
لوحة - ١٣ - تفاصيل توضح الزخرفة بكل من مصراعى الباب السابق



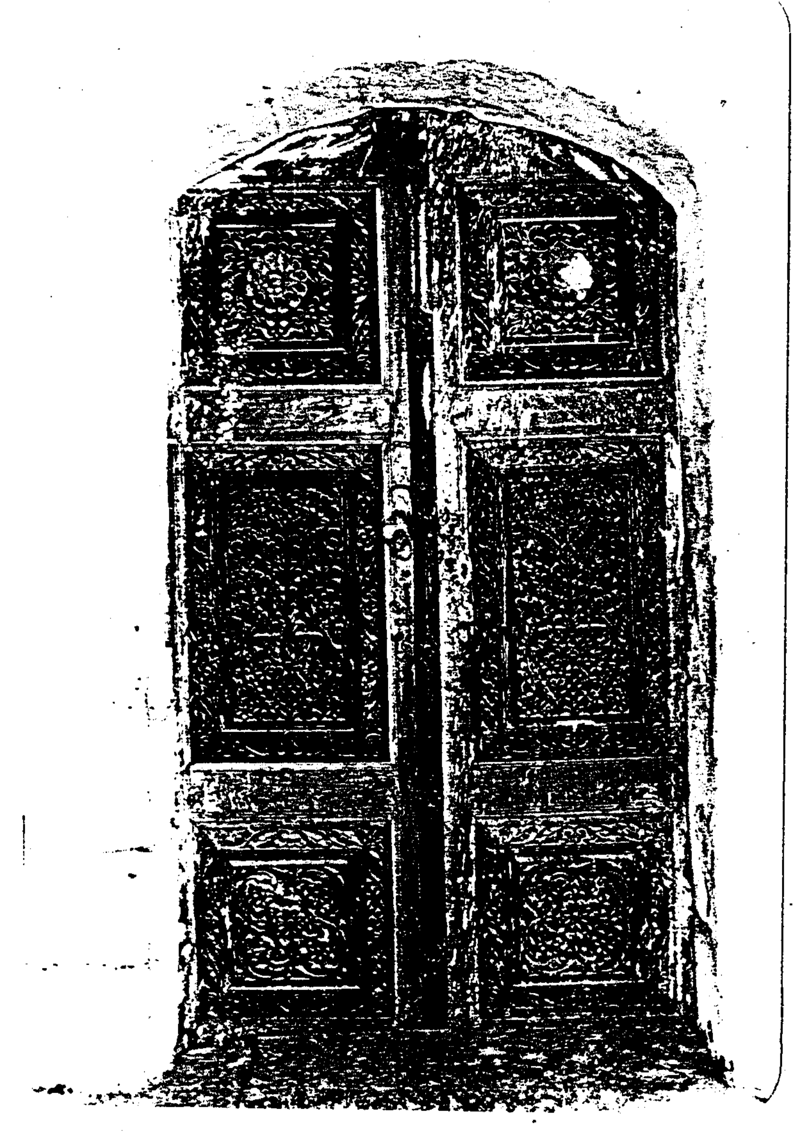
لوحة -١٤- منظر يوضح الزخرفة بكل من مصراعي
باب الدخول الرئيسي برباط حيدر أباد في مكة المكرمة



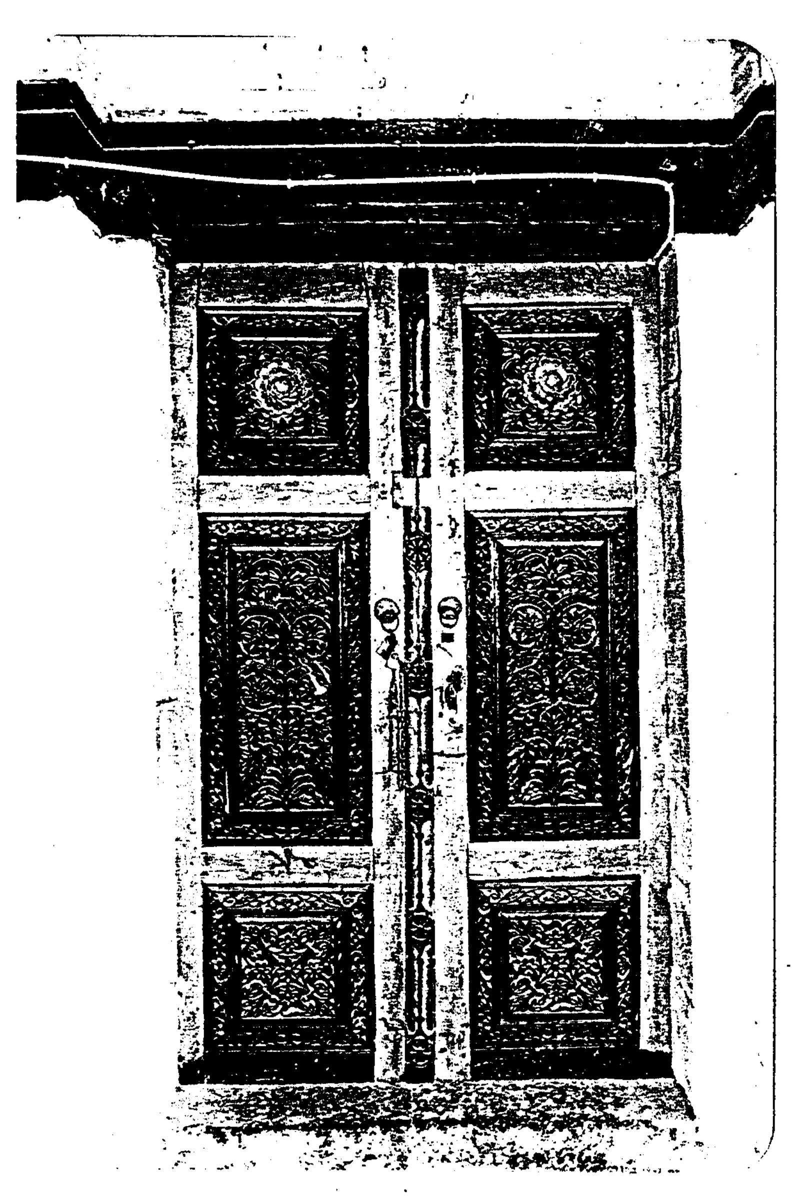
لوحة - ١٥ - توضيح لزخرفة المنطقة السفلى بكل من مصراعى الباب السابق



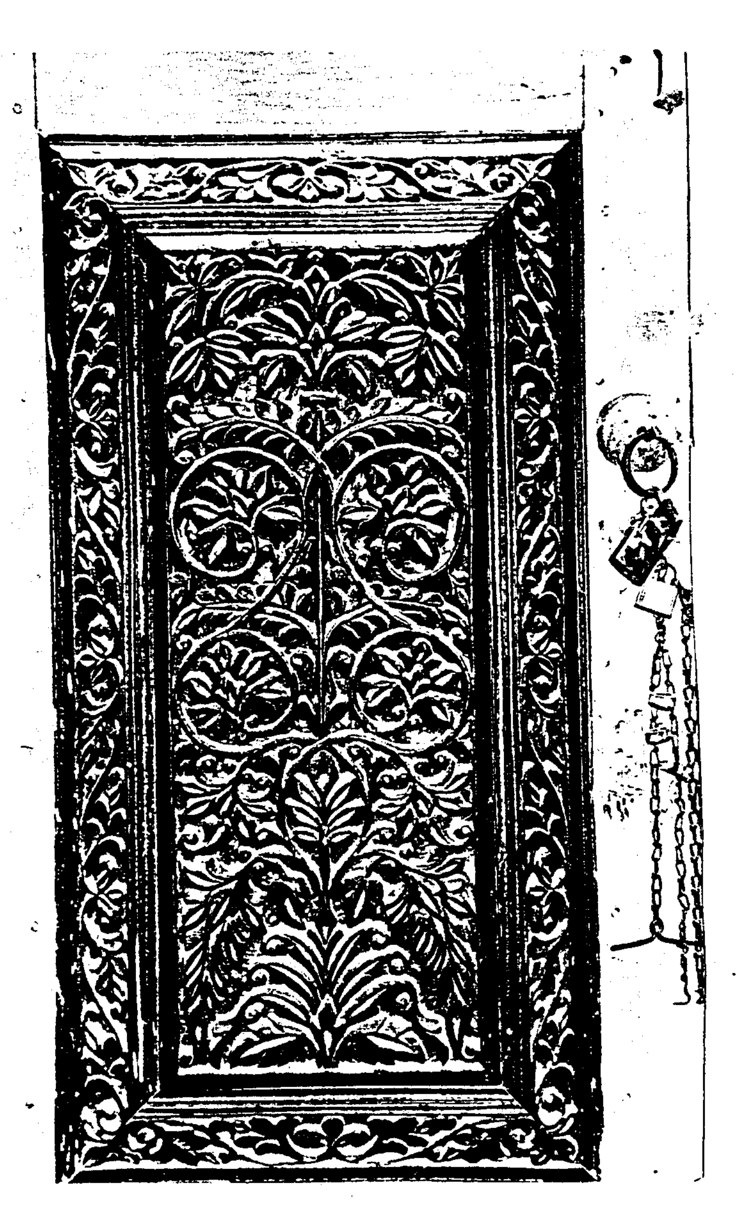
لوحة -١٦- الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي للفناء الداخلي بالرباط نفسه



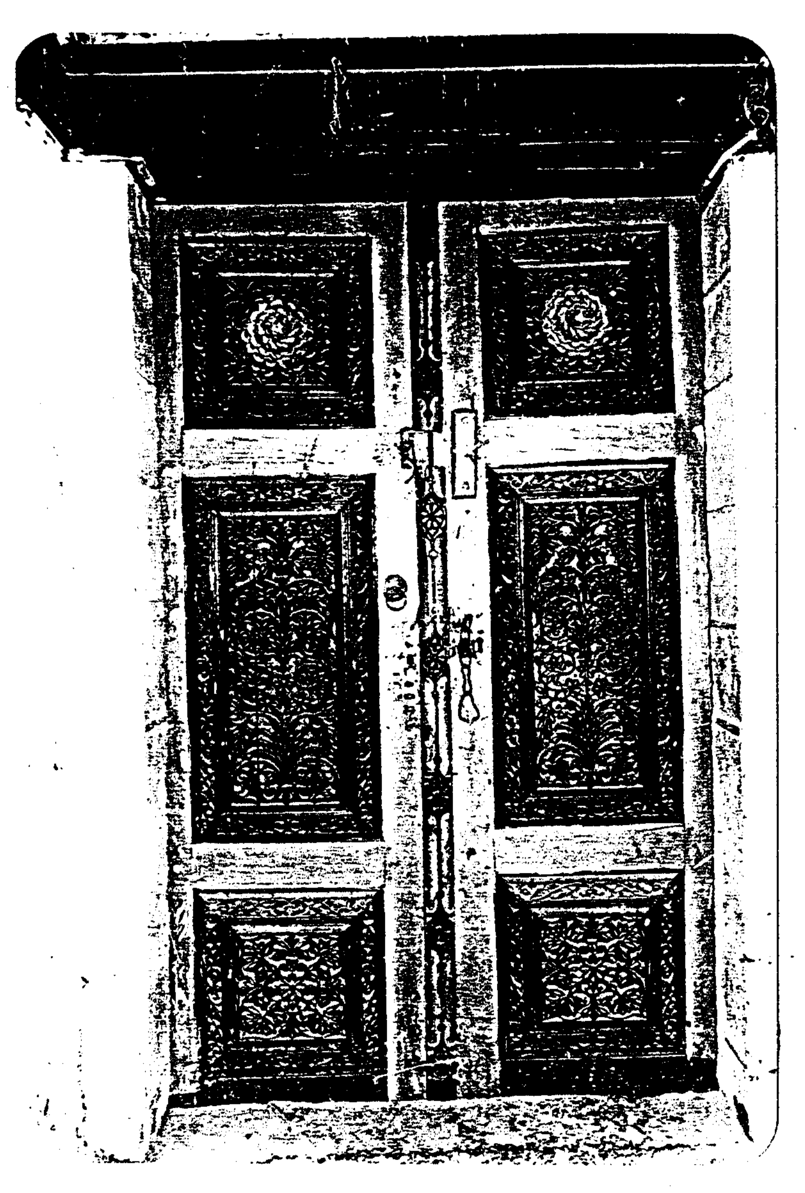
لوحة - ١٧ - الباب الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي من القسم الشمالي بالرباط نفســــــــه



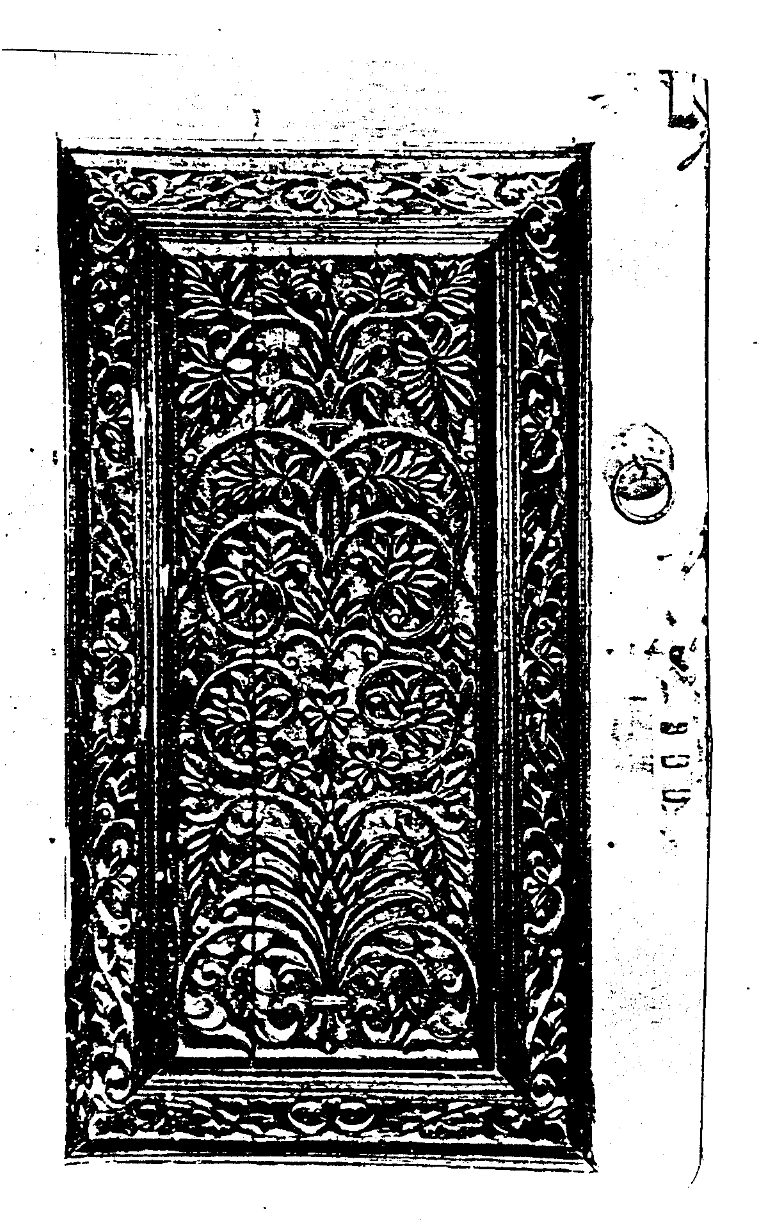
لوحة - ١٨ - الباب الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة الغربية بالطابق الأرضي في الجهة الشمالية من القسم الجنوبي بالرباط نفسه



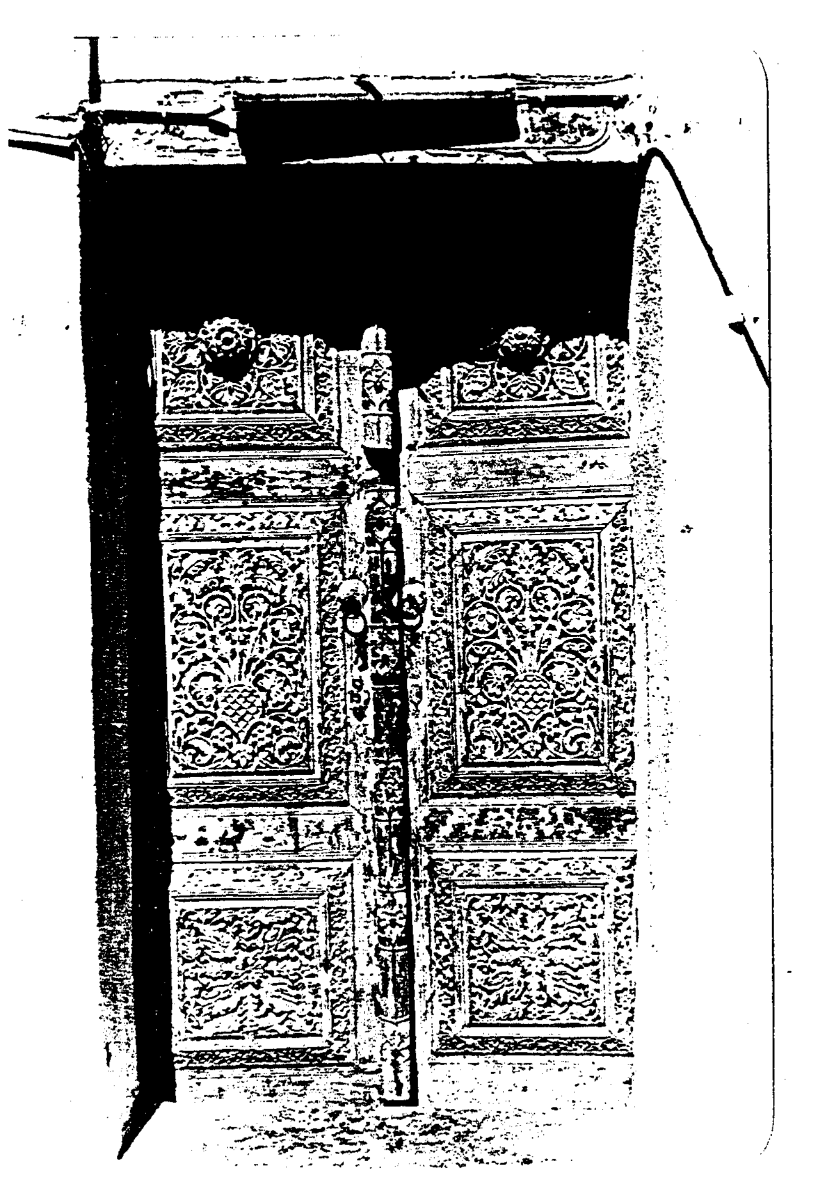
لوحة -١٩- المنطقة الوسطى بكل من مصراعى الباب السابق



لوحة - ٢٠ - الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الشرقية
بالطابق الأرضي في الجهة الشمالية من القسم الجنوبي بالرباط نفسه .



لوحة -١٢- المنطقة الوسطى بكل من مصراعي الباب السابق



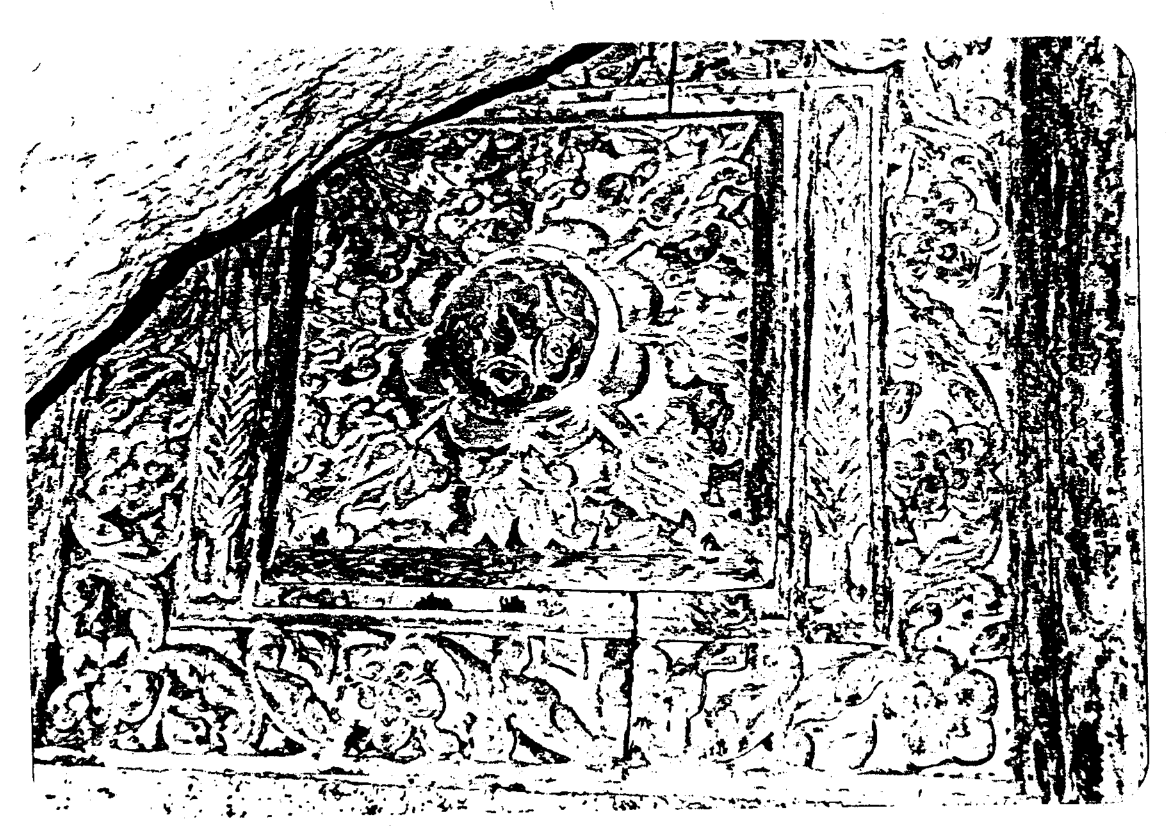
لوحة - ٢٢ - الباب الواقع بمنتصف الجدار الغربي من القسم الشرقي بالرباط نفسه



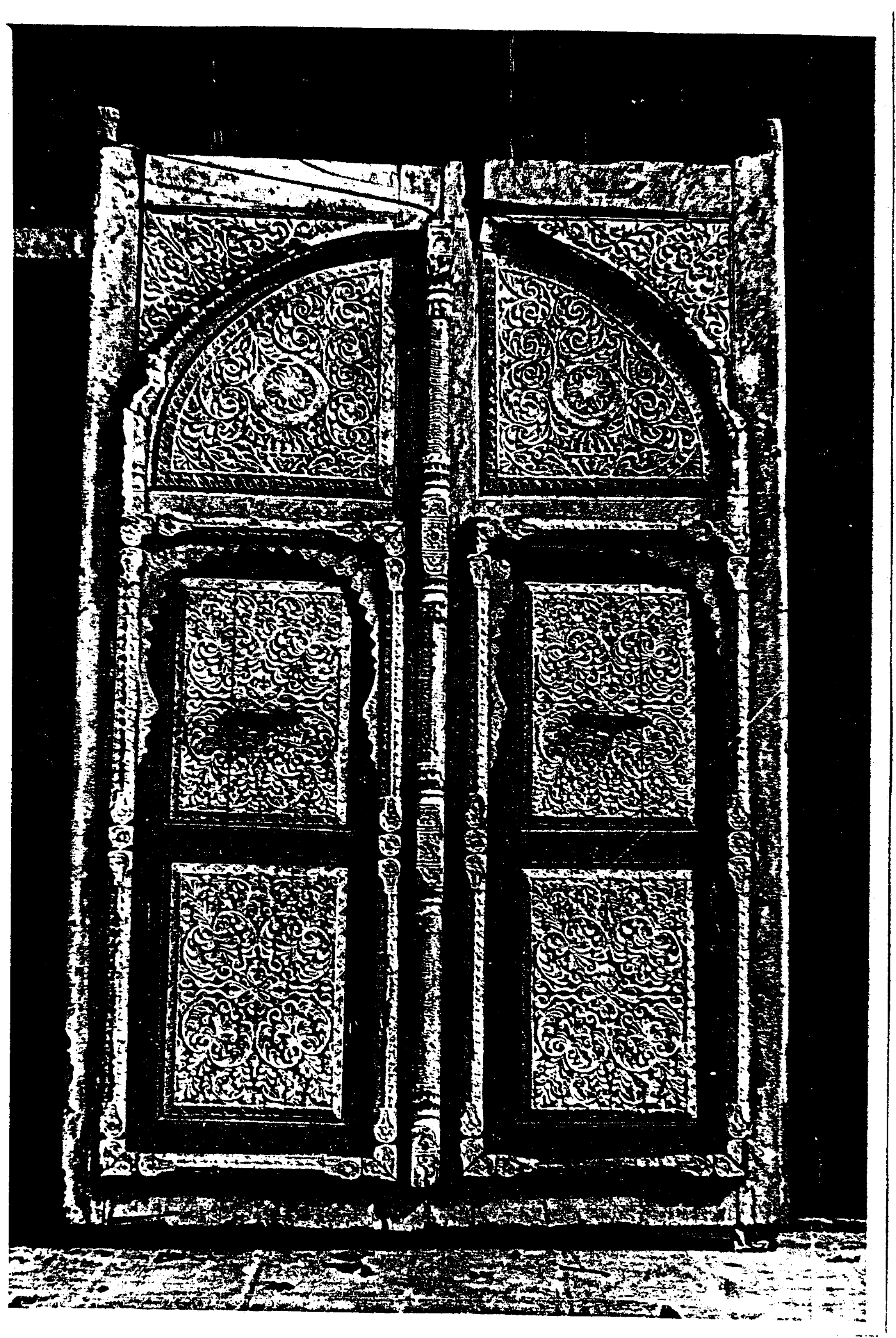
لوحة -٣٢- باب الدخول الرئيسى بمنزل عطا الياس فى
مكة المكرمة



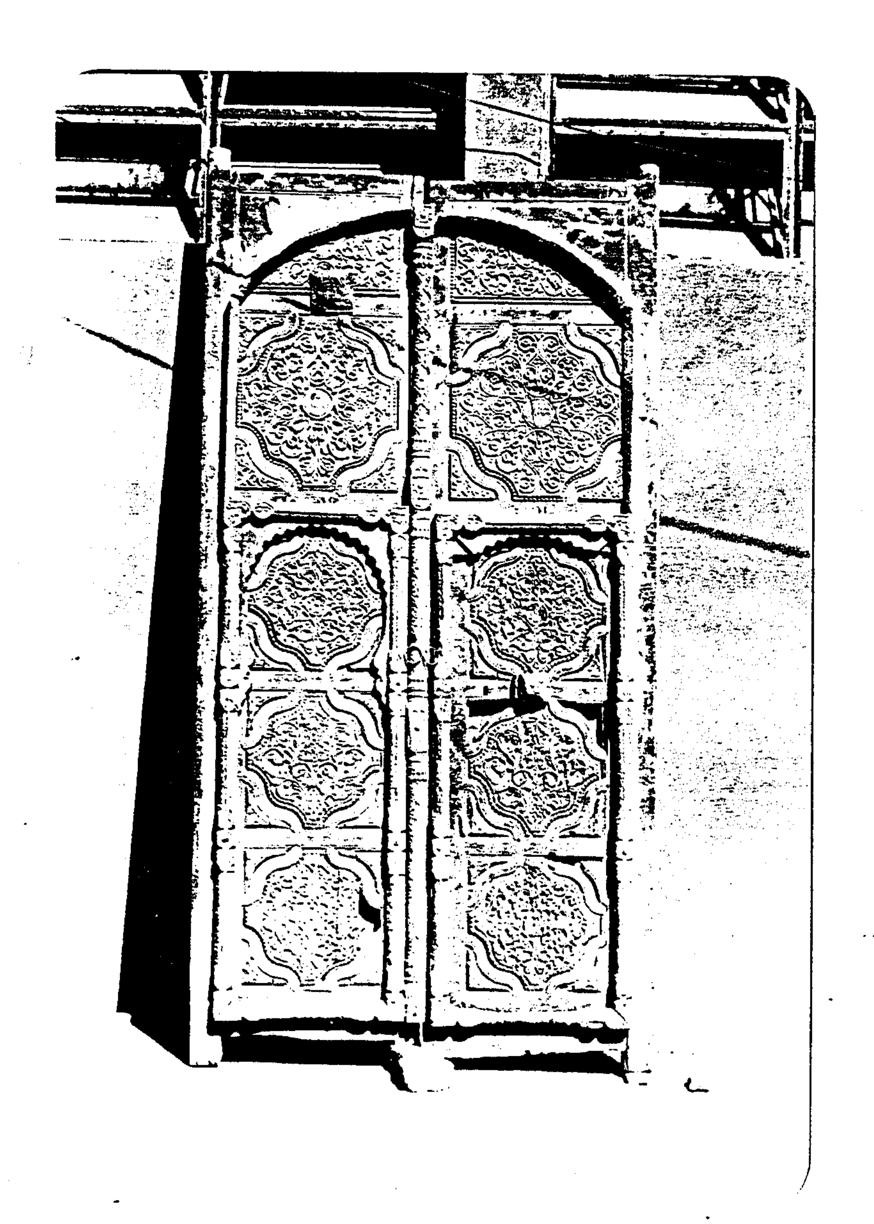
لوحة -٢٤- منظر لزخرفة الخوخة بكل من مصراعي الباب السابق



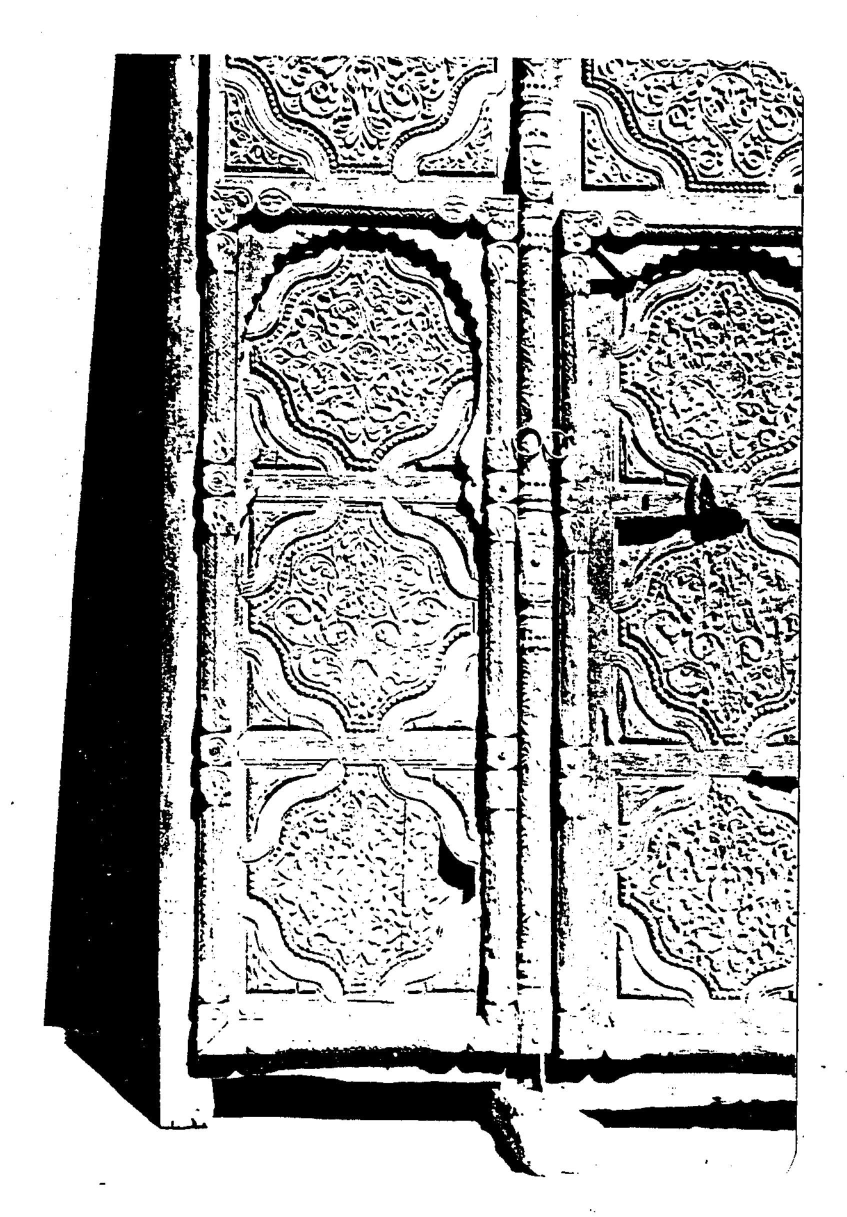
لوحة - ٢٥ - منظر لزخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعى الباب نفسه



لوحة -٦٢- الباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الإسلاميـــه بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية سجل رقم ١٦٨



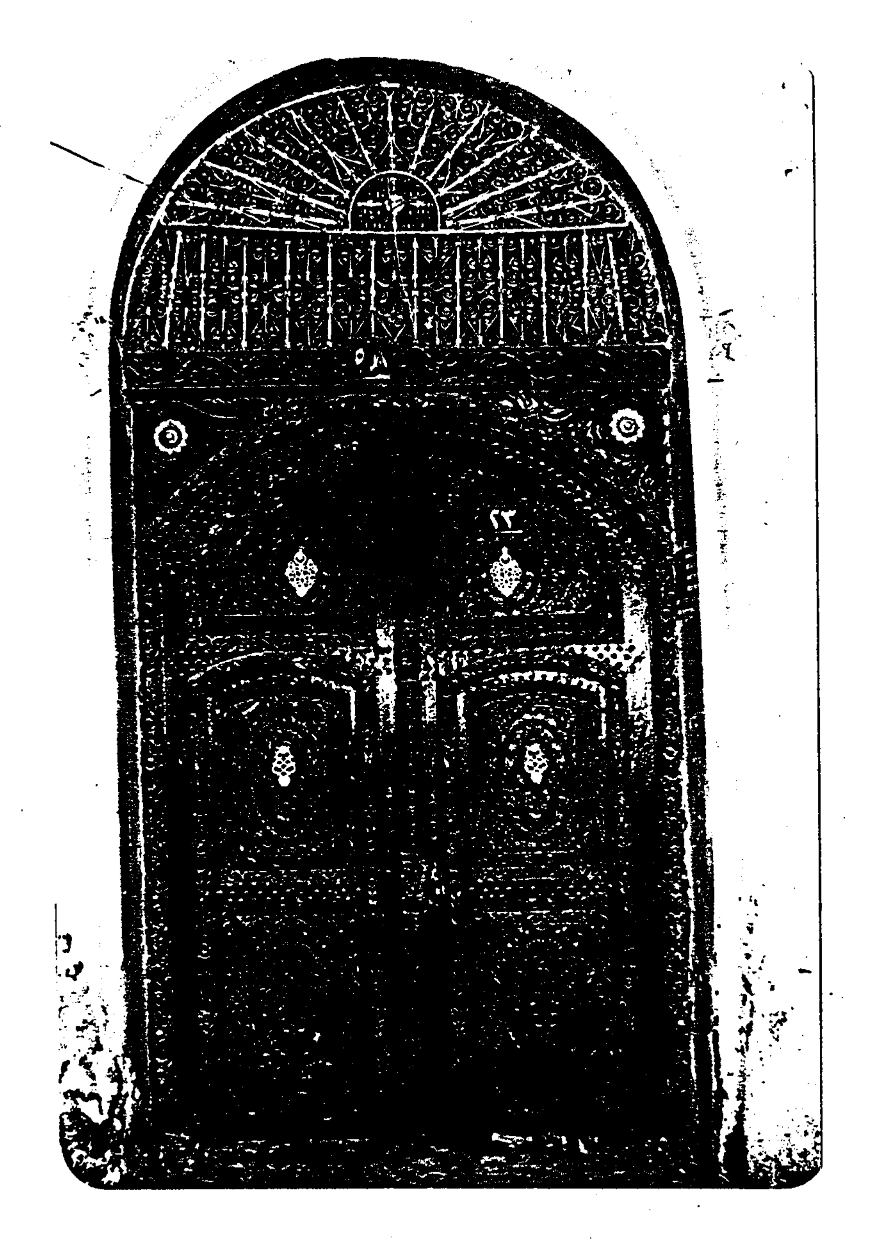
لوحة -٢٧- الباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الإسلامية بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية سجل رقم ١٦٧



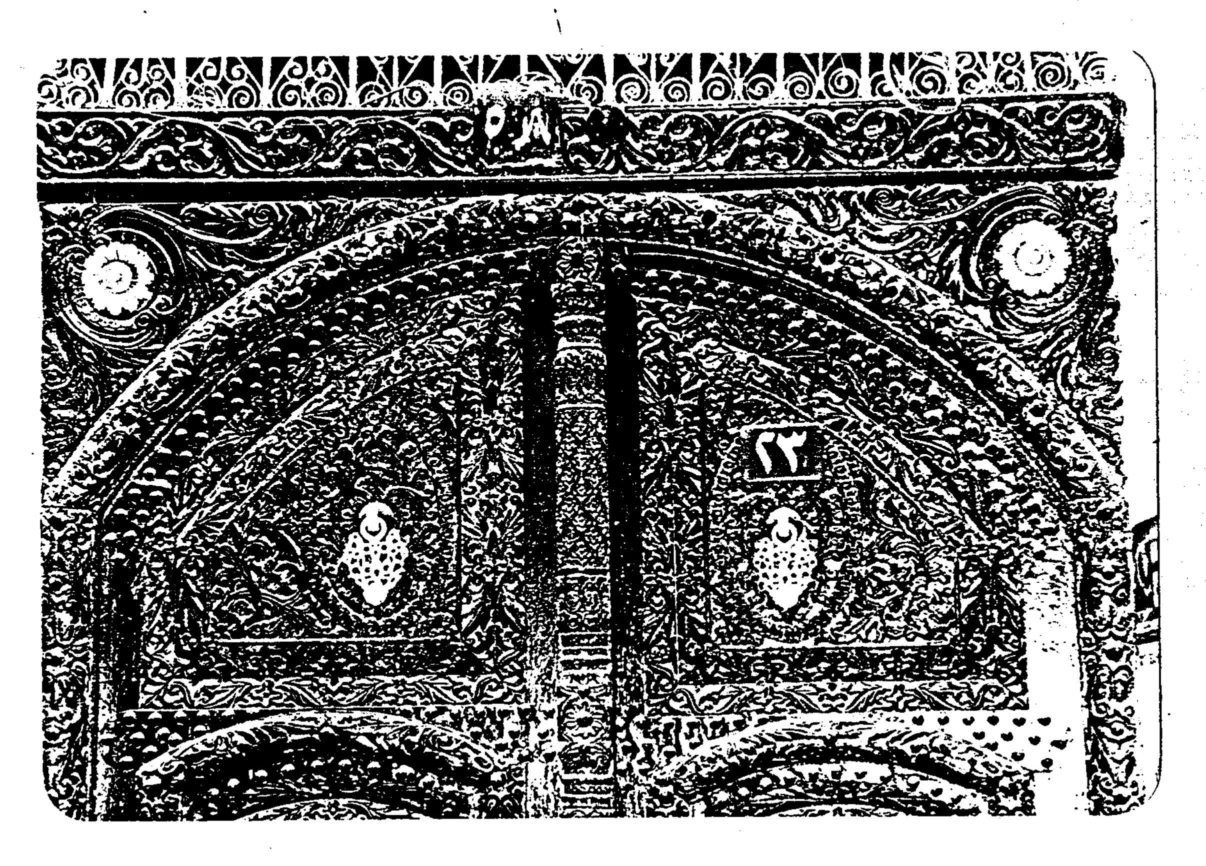
لوحة - ٢٨ - منظر لزخرفة الخوخة بكل من مصراعى الباب السابق



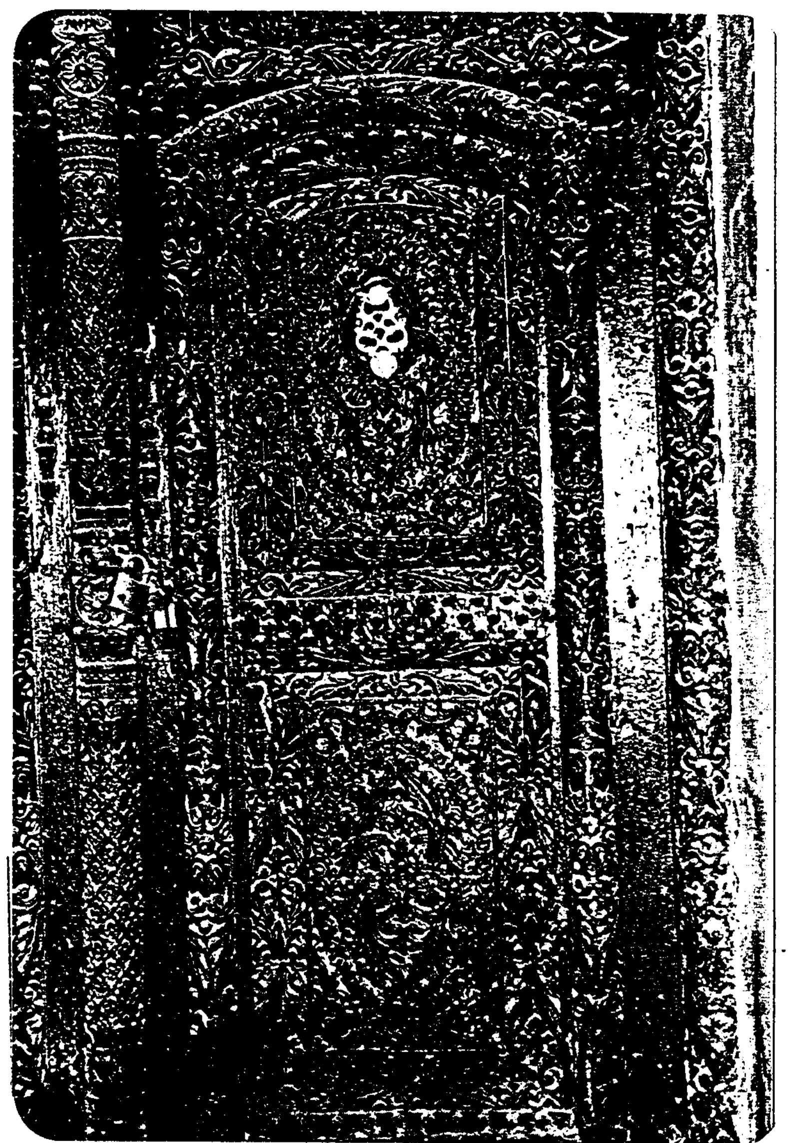
لوحة - ٢٩ - منظر لزخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب نفسه



لوحة -٣٠- باب الدخول الرئيسى الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي
من منزل وقف سليمان عبد الرحمن مؤمنته



لوحة - ٣١ - تفاصيل الزخرفة بالمنطقة العلوية من الباب نفسه



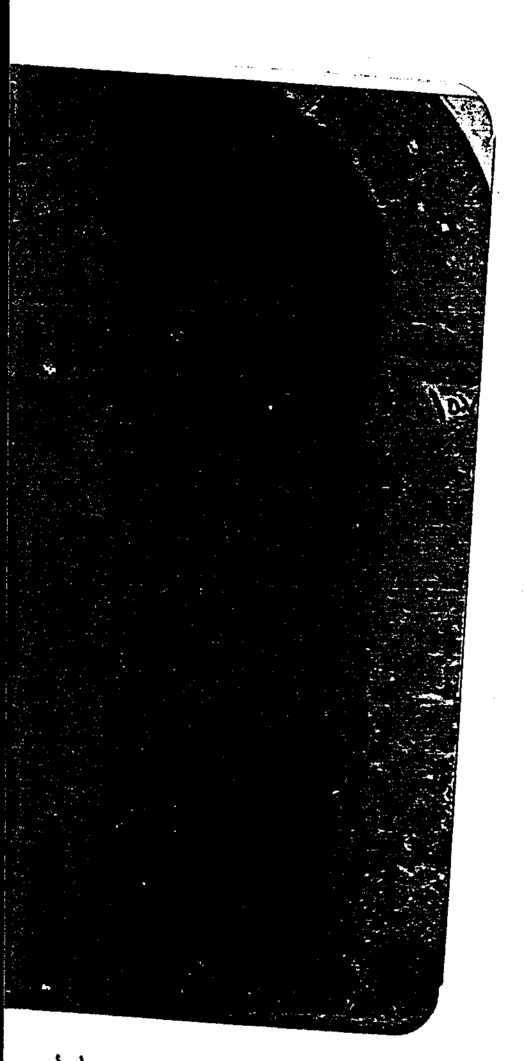
لوحة - ٣٢ - منظر لزخرفة الحوخة بكل من مصراعي الباب السابق



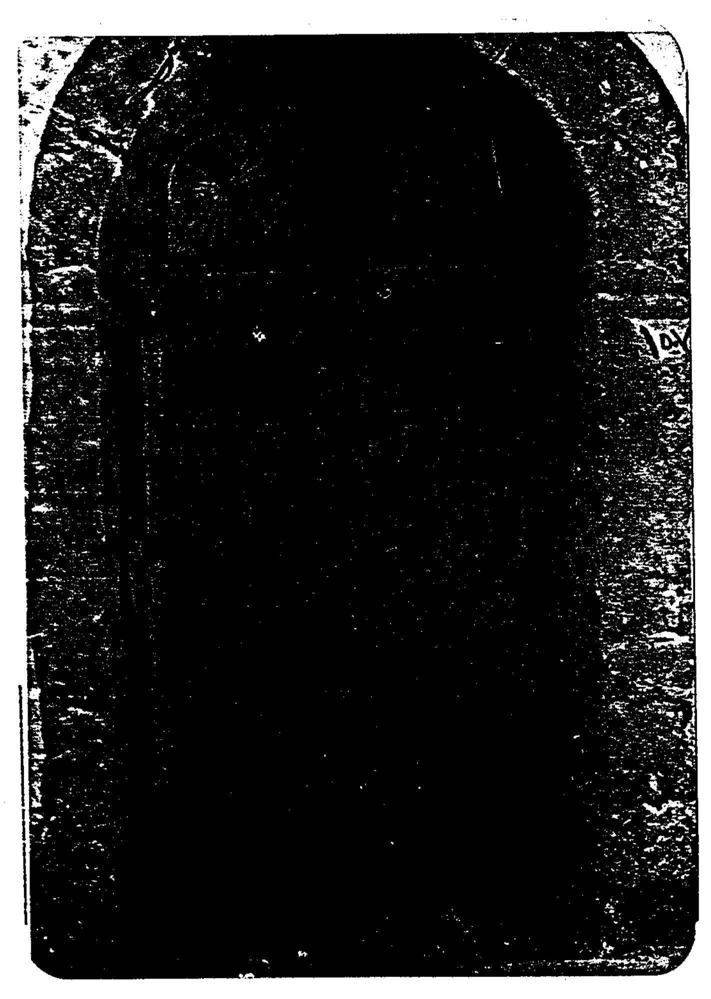
لوحة -٣٣- أحد أبواب الدخول الرئيسة بمنزل وقف سليمان عبد الرحمن مؤمنة



لوحة -٣٤- باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد مدني بالمدينة المنورة



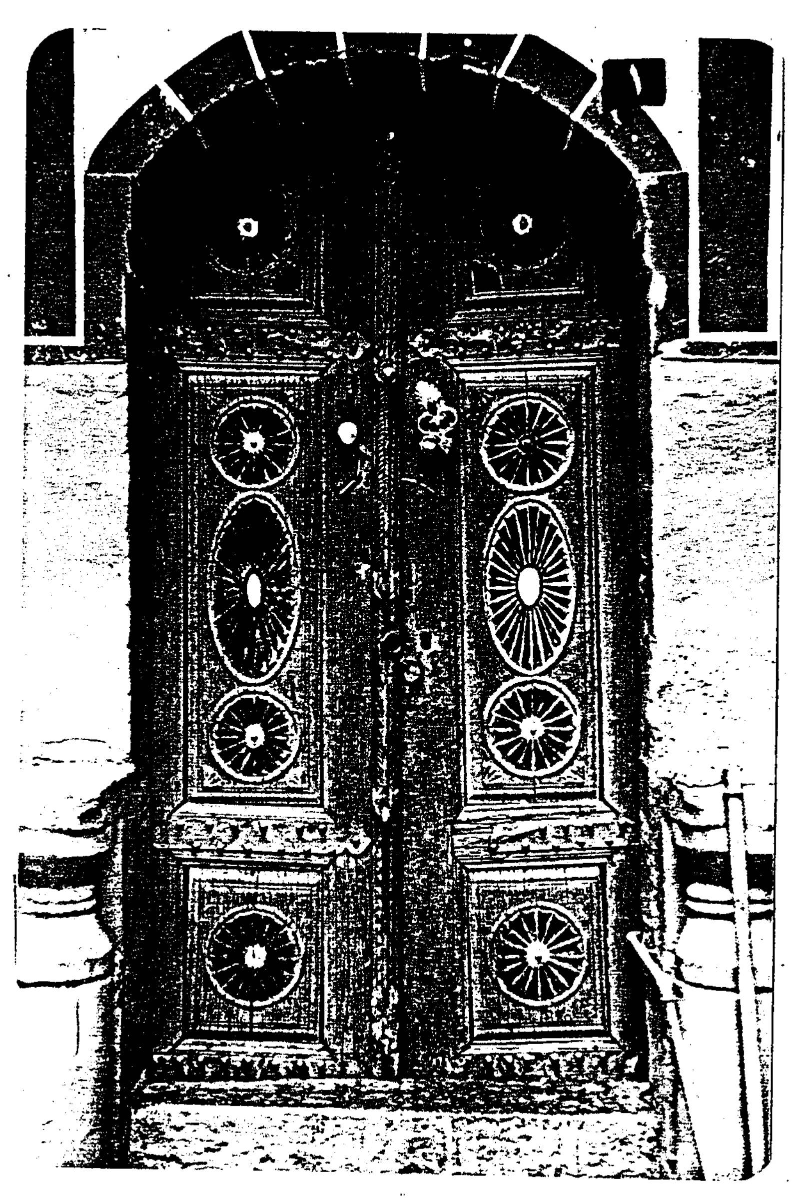
لوحة - ٣٥ - باب الدخول الرئيسي بمنزل محمد السو



لوحة - ٣٥ - باب الدخول الرئيسى بمنزل محمد السودانى



لوحة -٣٦- باب الدخول الرئيسي بمنزل وقف محمد البصراوي بالمدينة المنورة



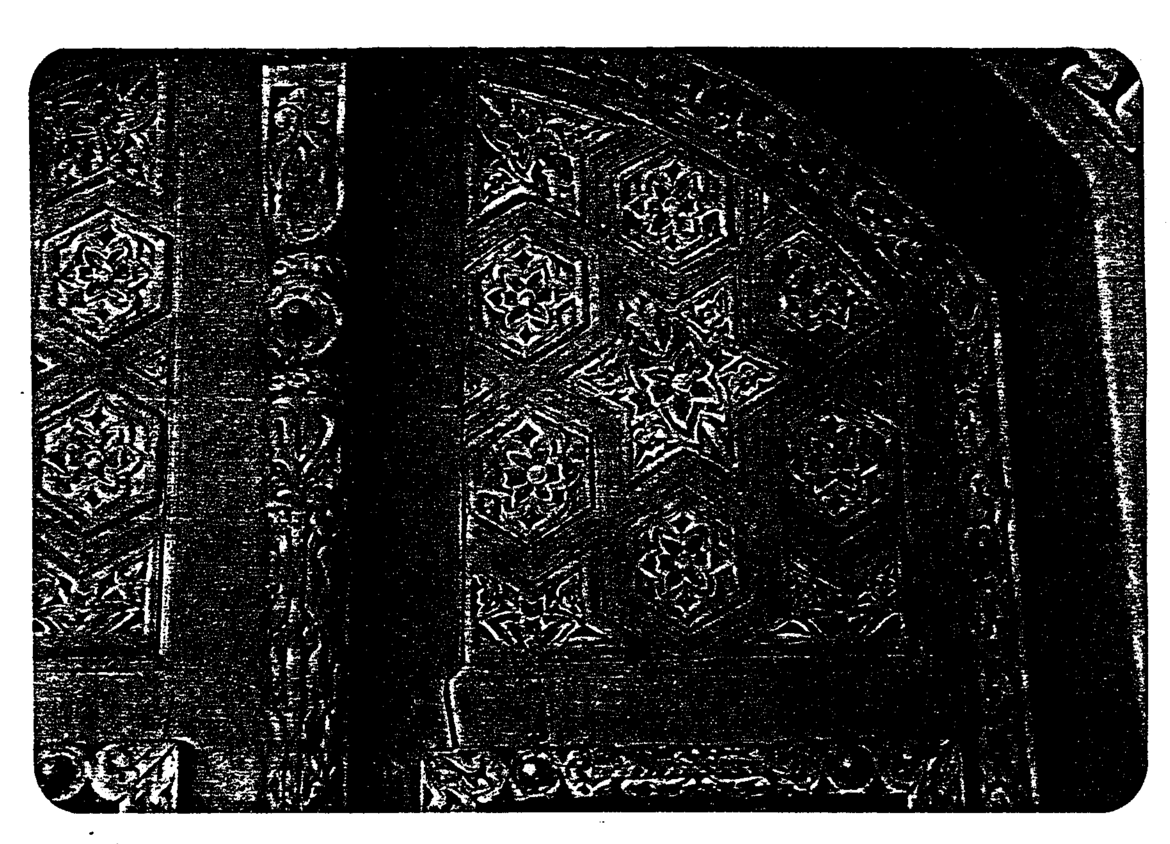
لوحة -٣٧- باب الدخول الرئيسي لمسجد المدرسة الصولتية بمكة المكرمة



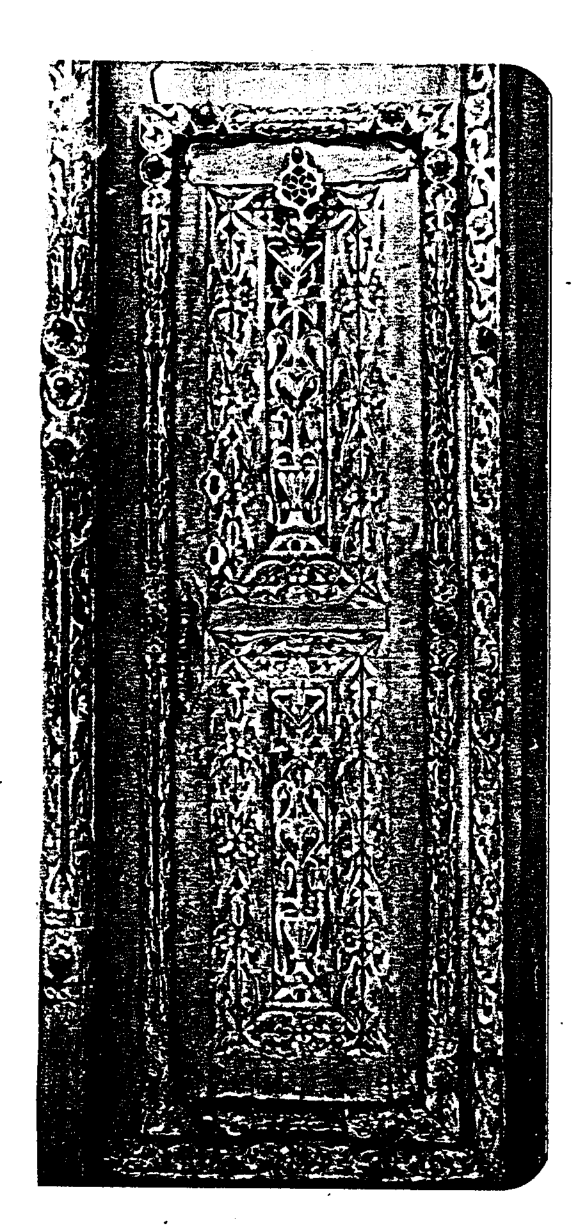
لوحة - ٣٨ - باب الدخول الرئيسي بمنزل عباس قطان

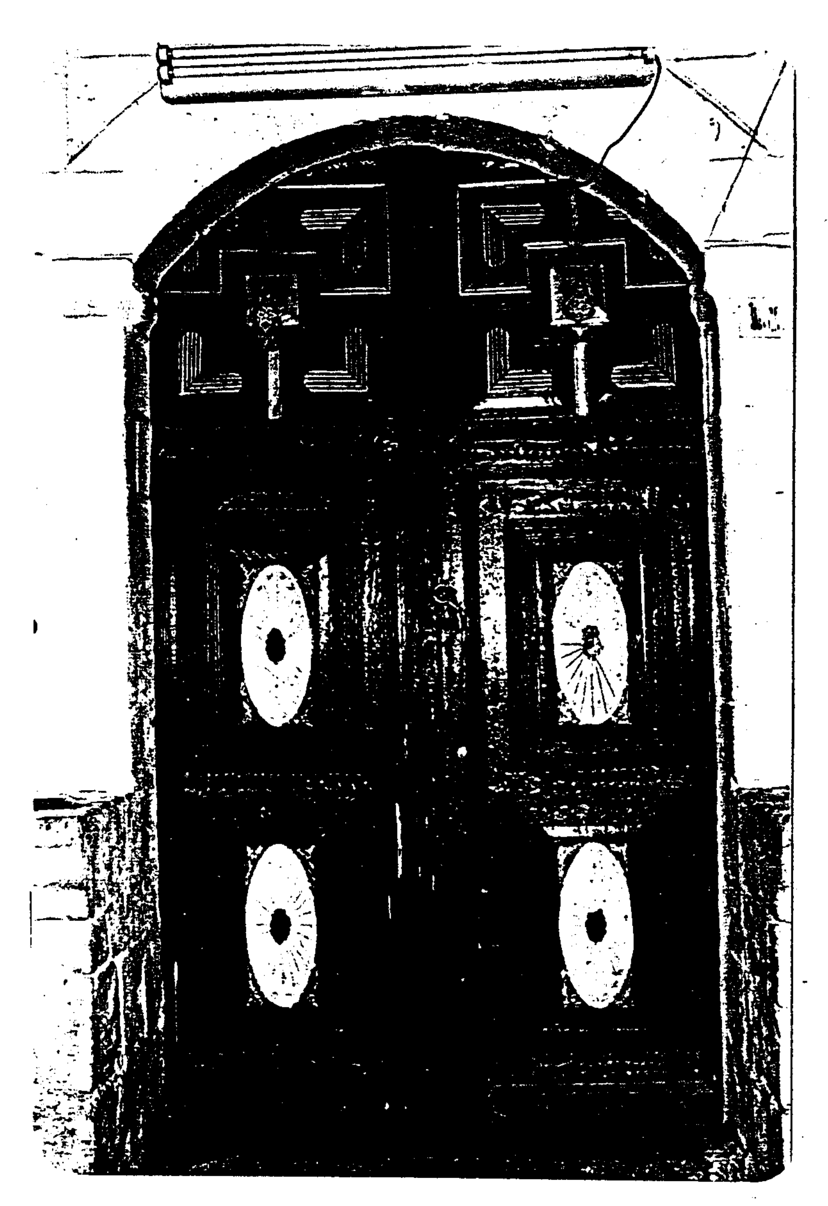


لوحة - ٤٠ - باب الدخول الرئيسي بمنزل اسماعيل عبد القادر إسماعيل



لوحة - ٤١ - منظر يوضح زخرفة المنطقة العلوية بكل من مصراعي الباب نفسه

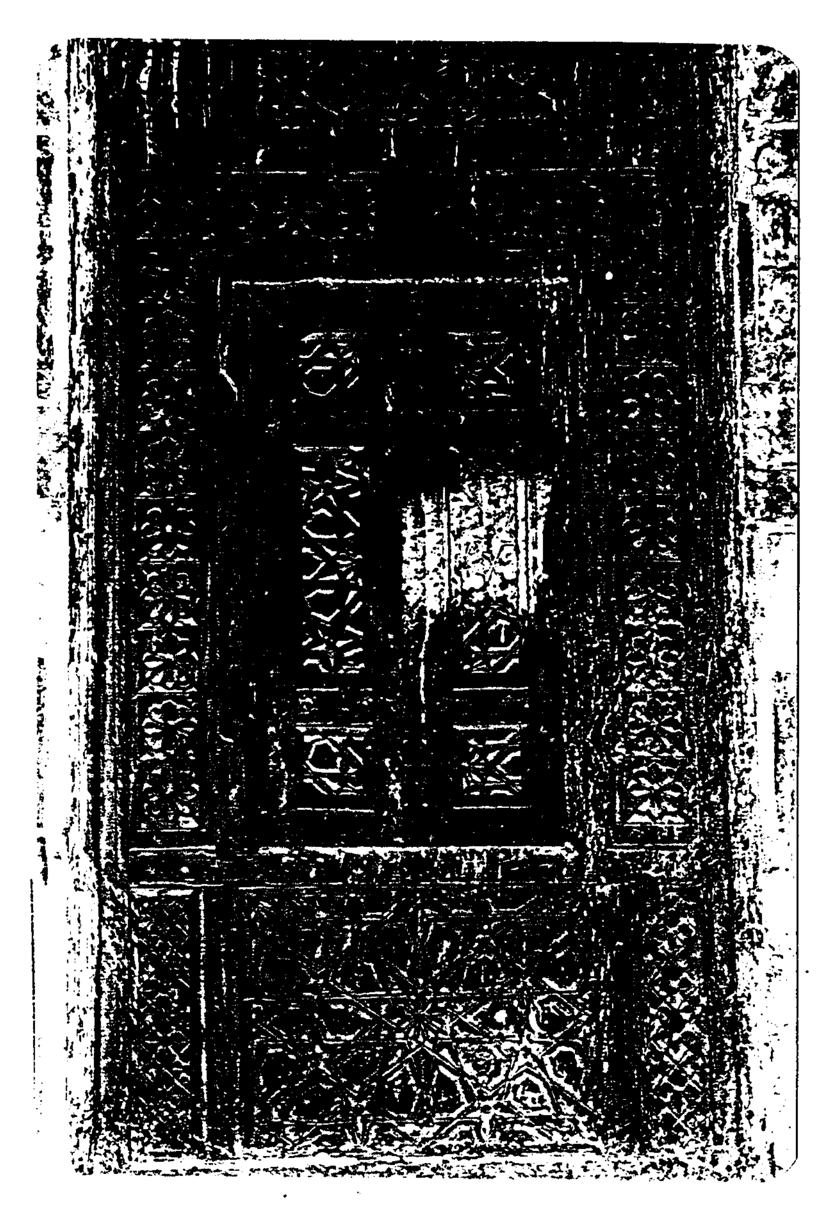




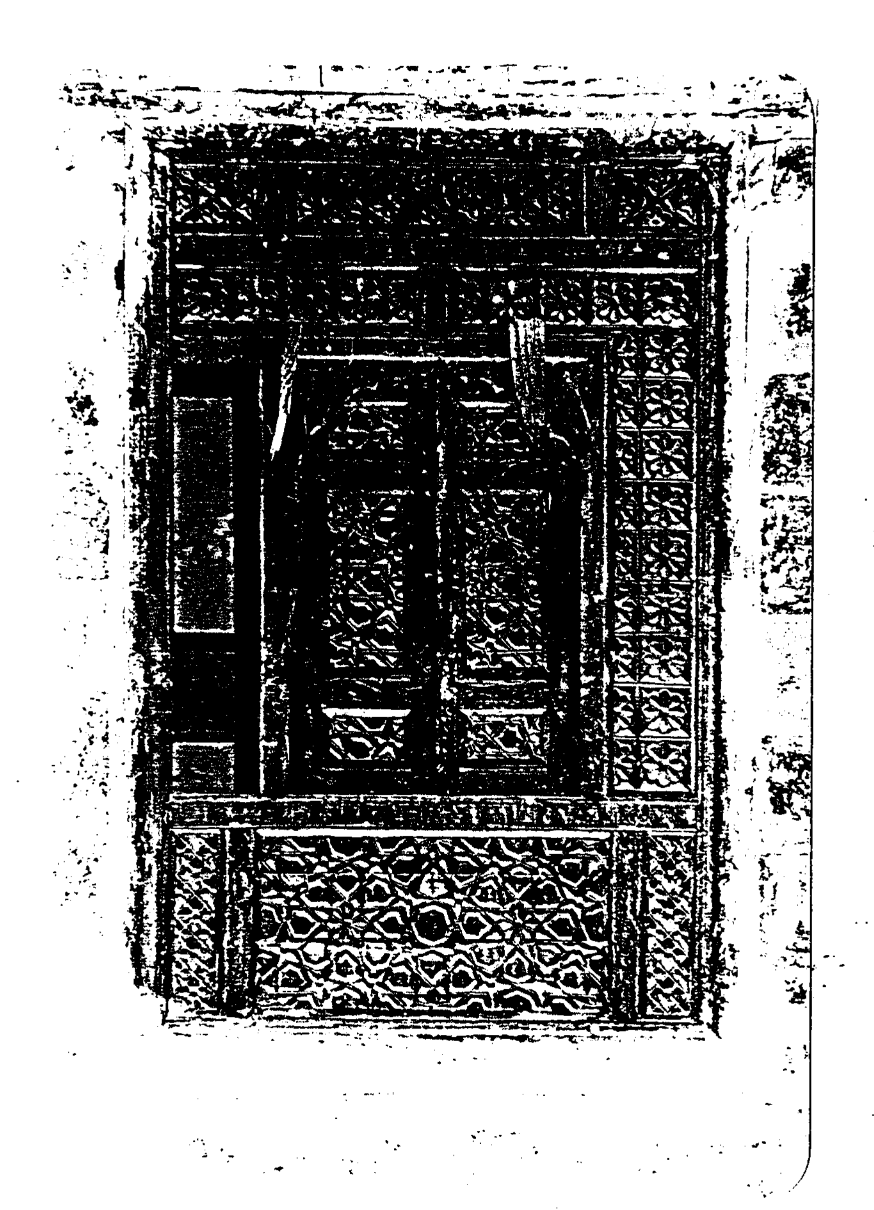
لوحة - ٤٣ - أحد أبواب الدخول الواقعة بالجدار الشمالي بمنزل وقف باناعمه



لوحة -٤٤- باب الدخول الرئيسى بمنزل السماكى



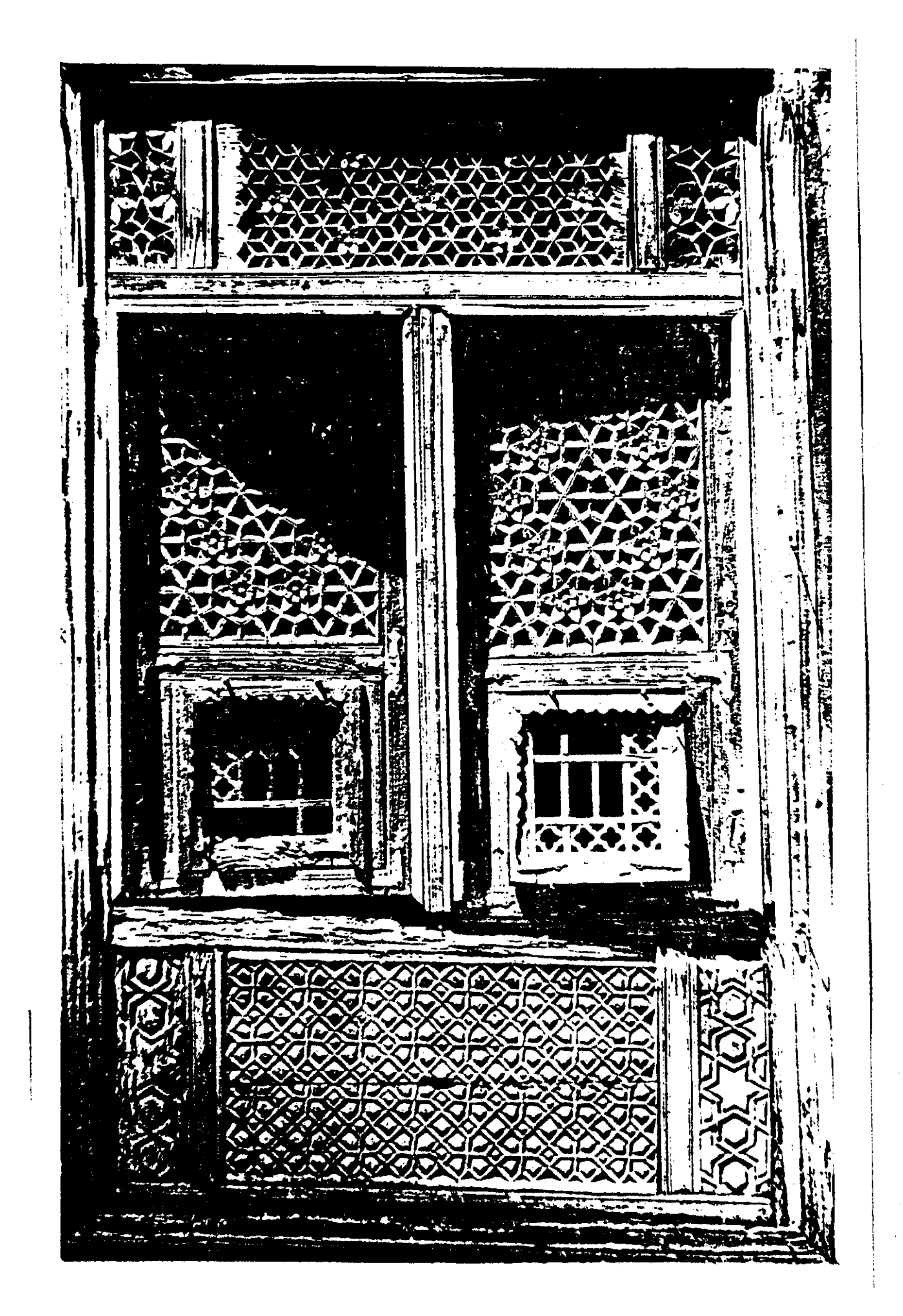
لوحة ـ ٤٥ ـ الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للممر الموصل بين الغرفتين الشرقية والغربية بالطابق الأول، والمطل على ديوان المؤخرة بالطابق الأرضي من الناحية الجنوبية بالمنزل رقم (بقصر الملك فيصل -



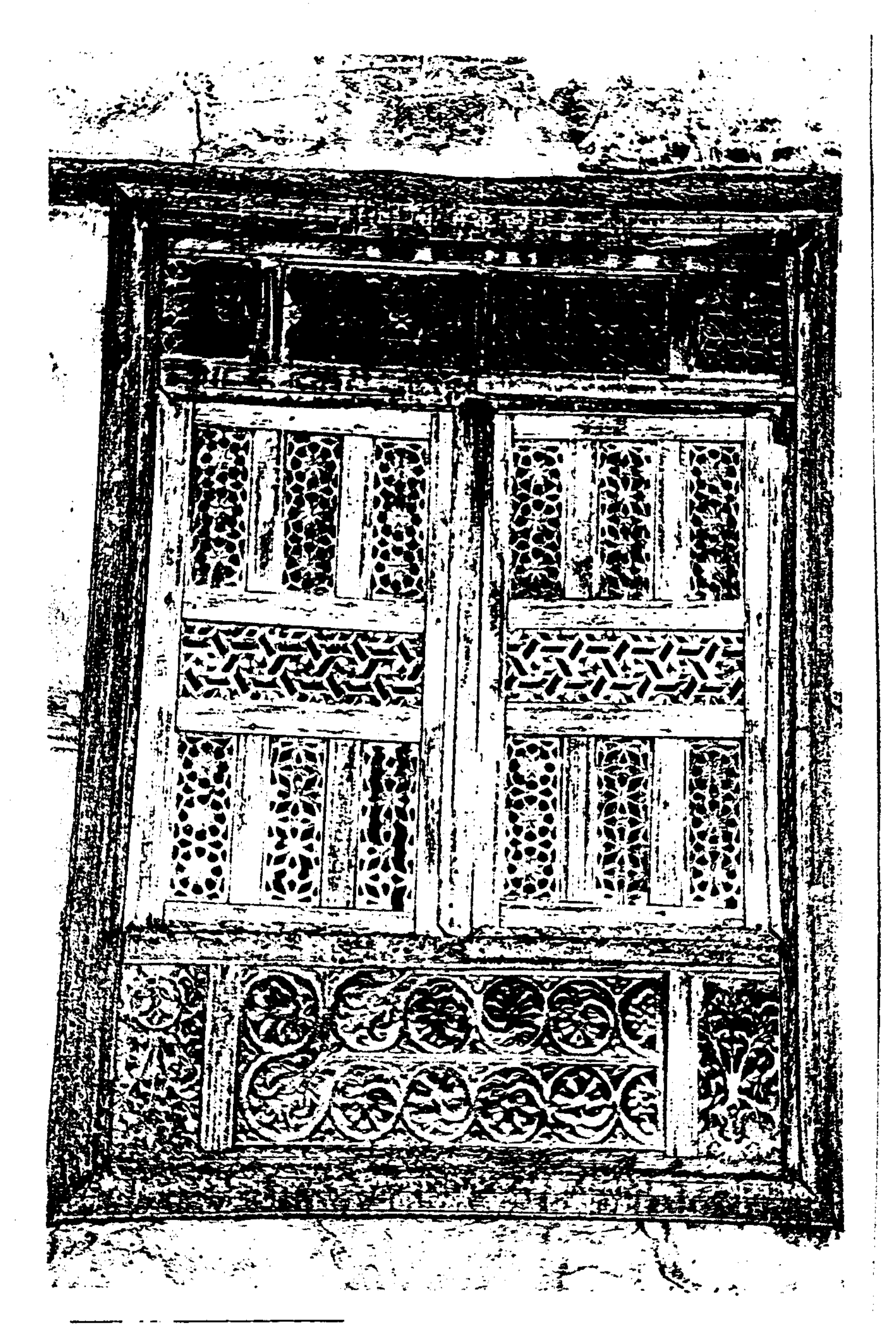
لوحة -٤٦- الشباك الواقع بالجدار الشرقي للغرفة الغربية بالطابق الأول، والمطل على ديوان المؤخرة بالطابق الأرضي من الجهة الغربية بالمنزل نفسه



لوحة - ٤٧ - الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة بالطابق الأول في المنزل رقم ٢ بالقصر نفسه



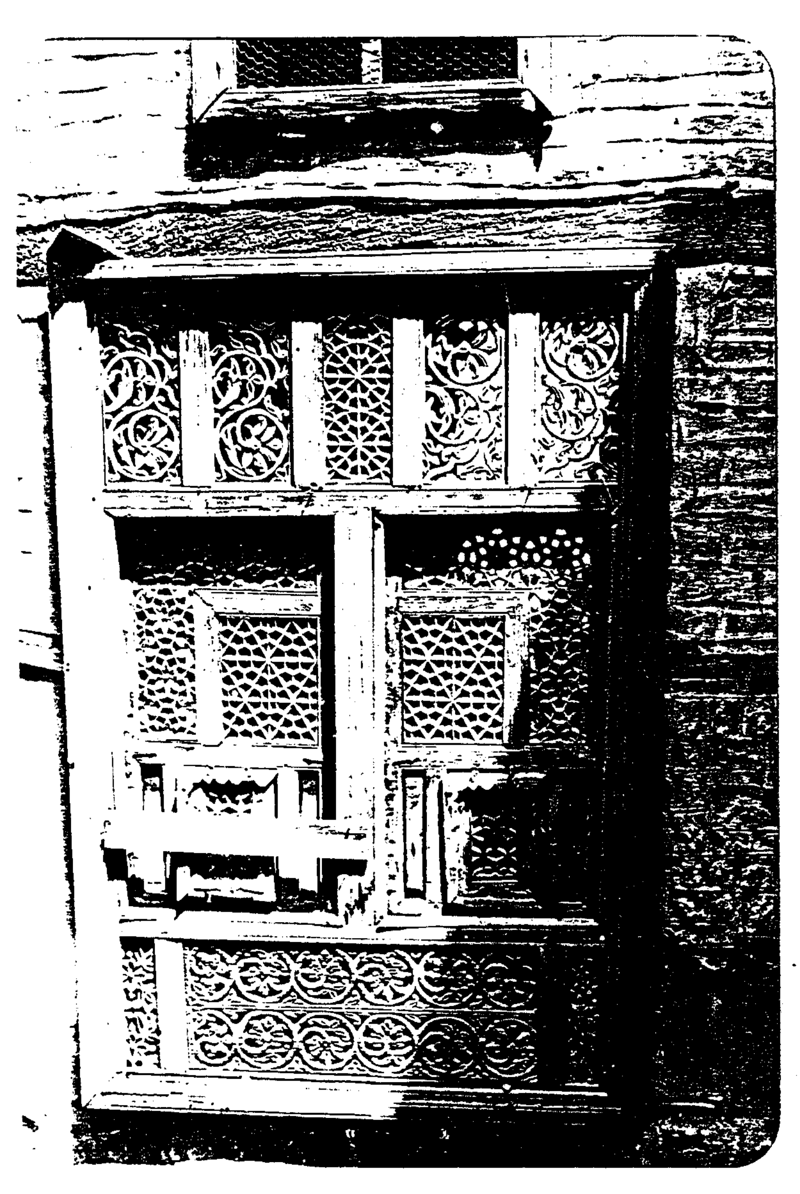
لوحة - ٤٨ - الشباك الواقع بالطرف الشمالى من الجدار الشرقى للغرفة المطلة على الملقف من الناحية الغربية بالطابق الأول فى المنزل السابق



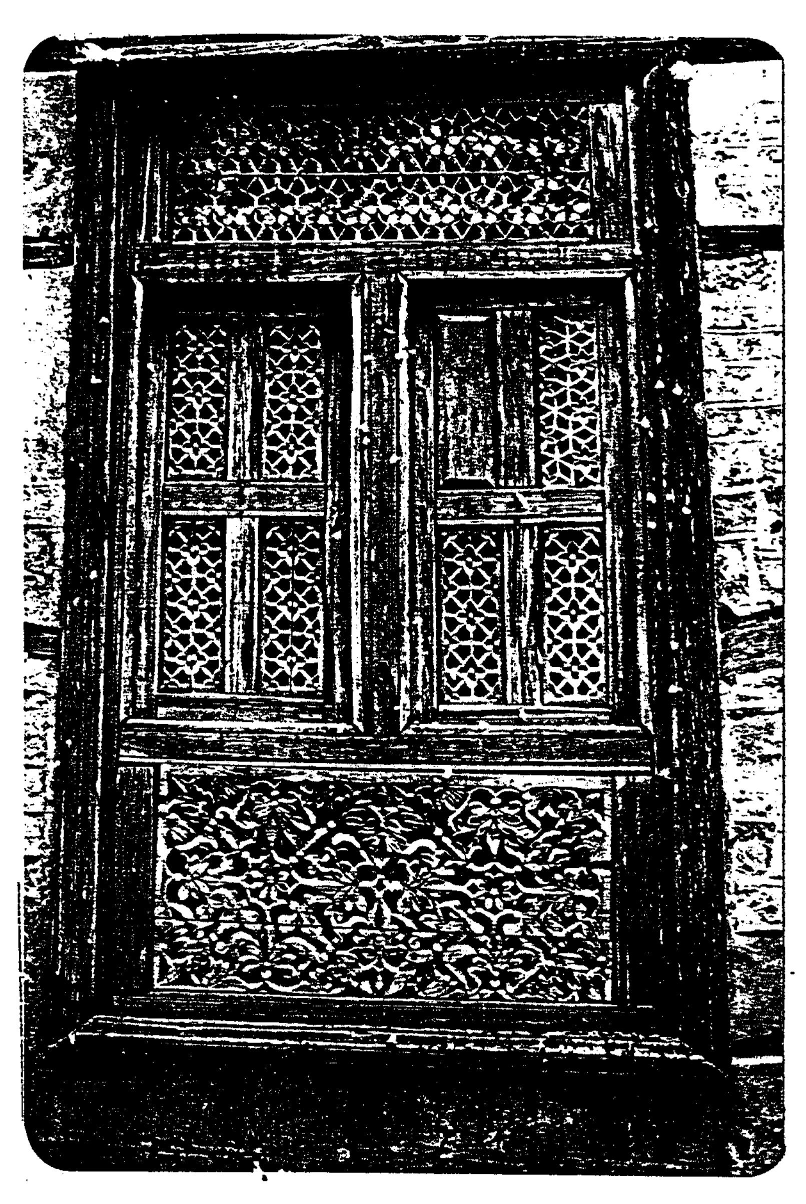
لوحة - ٤٩ - الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الشمالي للديوان الرئيسي بالطابق الأول والمطل على الملقف من الجهة الجنوبية بالمنزل نفسه



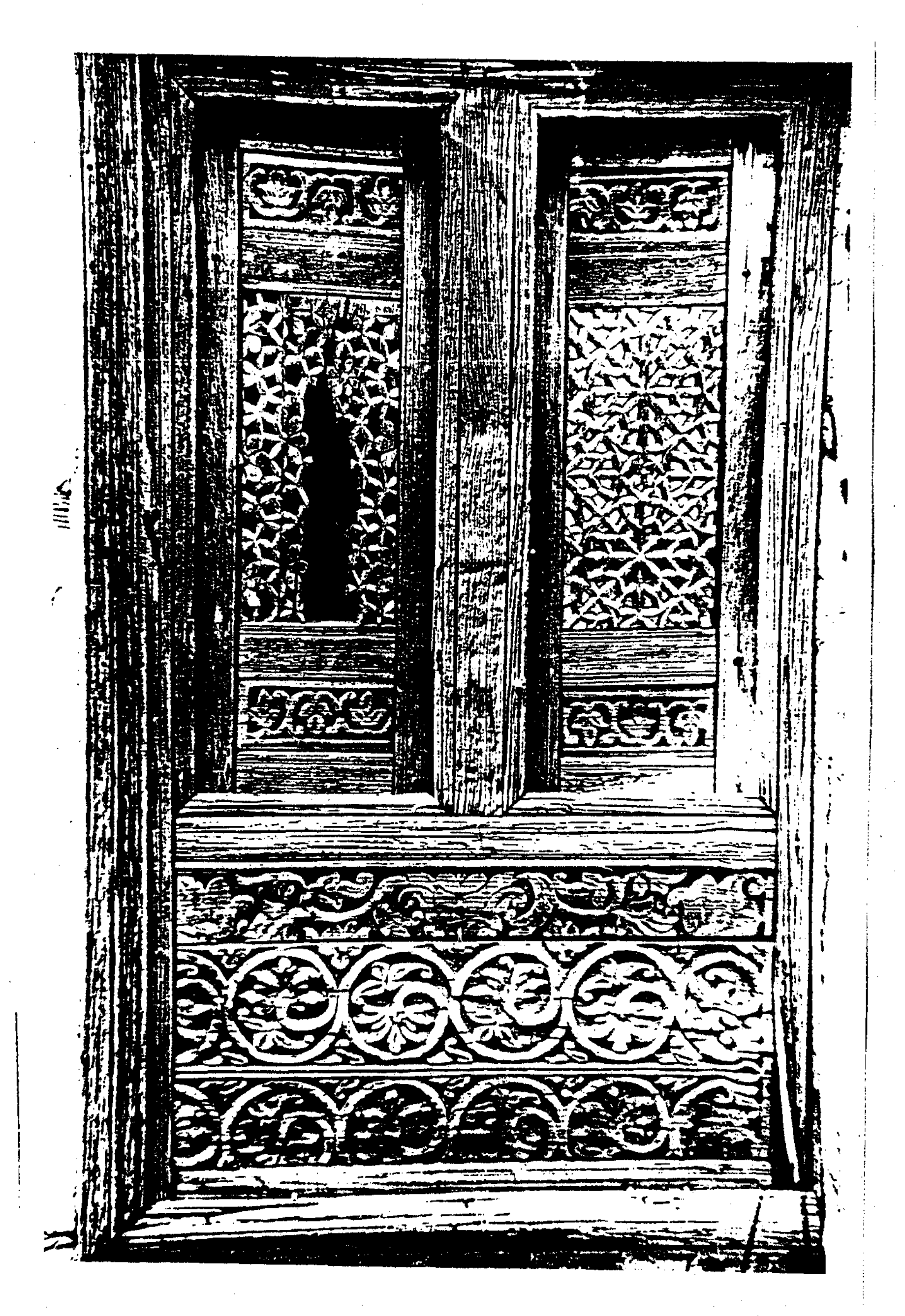
لوحة - ٥٠ - الشباك الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة المطلة على الشارع من الطابق الثاني بالمنزل نفسه



لوحة -٥١- الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للغرفة الواقعة بالطابق الثالث والمطلة على الملقف من الناحية الشرقية بالمنزل نفسه



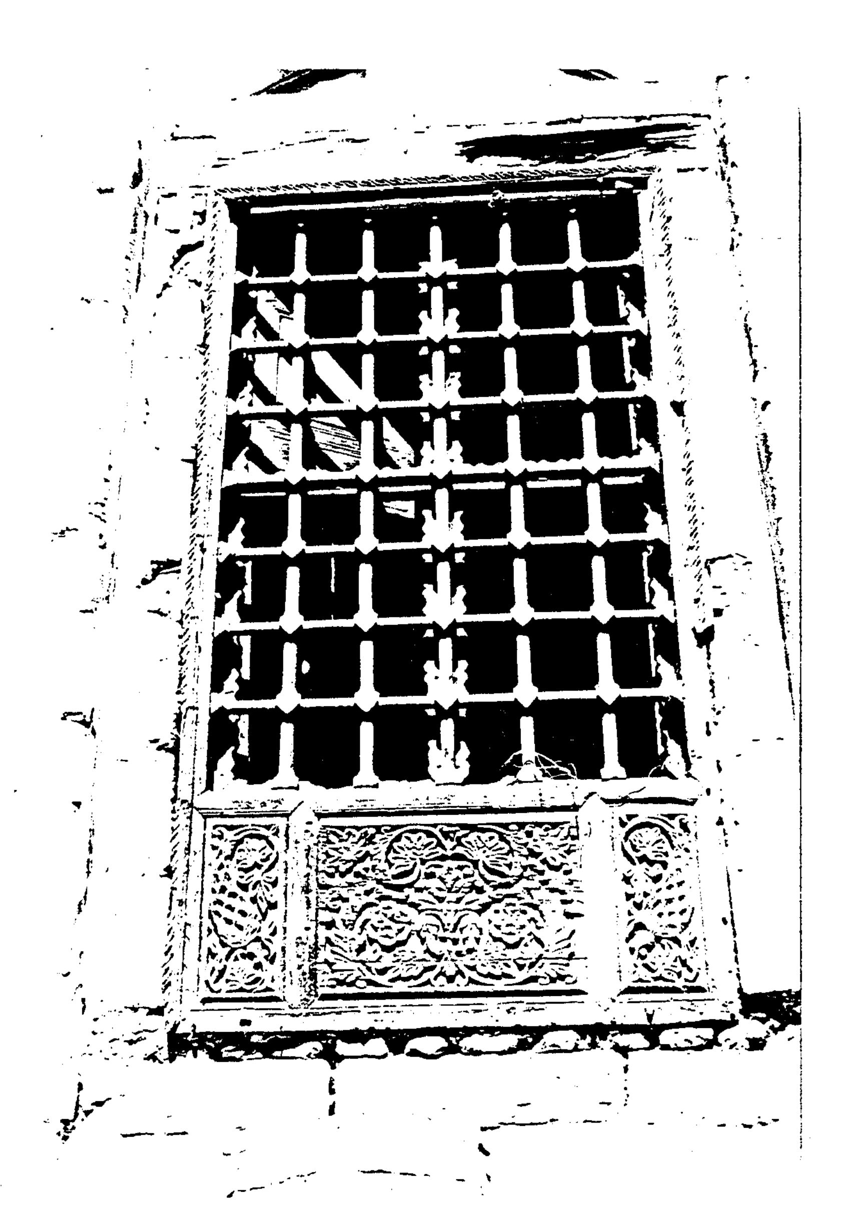
لوحة - ٢٥ - الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للغرفة الكائنة غرب الملقف بالطابق الثالث في المنزل نفسه



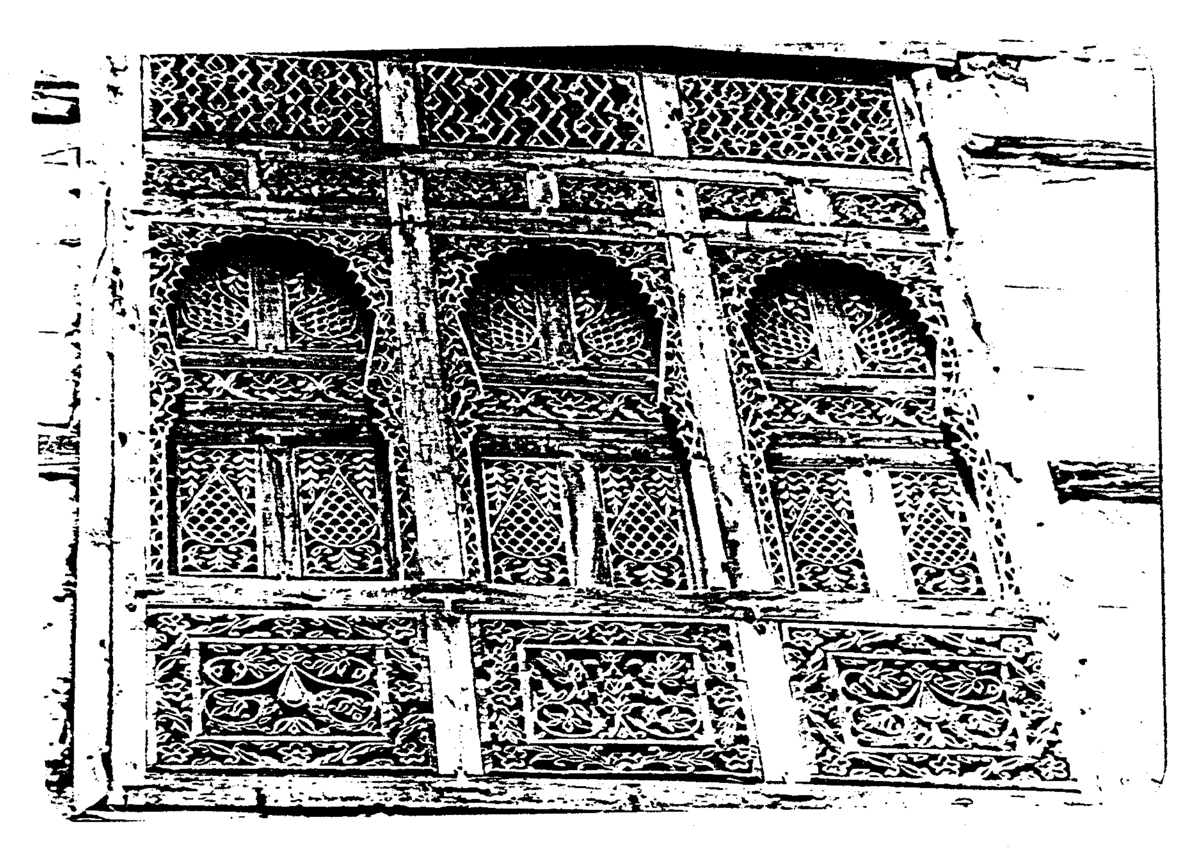
لوحة -٥٣- الشباك الواقع بالطرف الشمالي من الجدار الشرقي للغرفة الغربية المطلة على الملقف من الجهة الغربية بالطابق الرابع بالمنزل نفسه



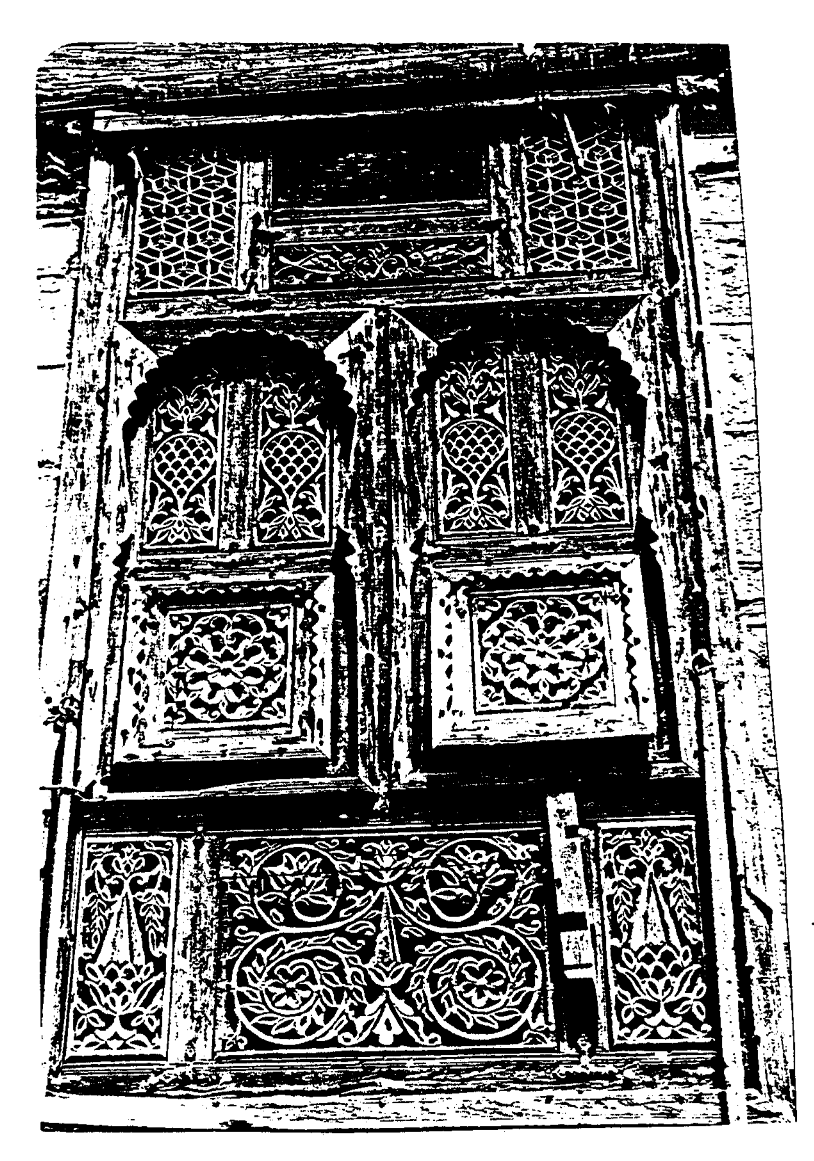
لوحة -٥٤- الشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقي للغرفة السابقة



لوحة - ٥٥ - الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للمقعد الواقع شمالي
دهليز المدخل الرئيسي بالطابق الأرضي في المنزل رقم (٣) بالقصر نفسه



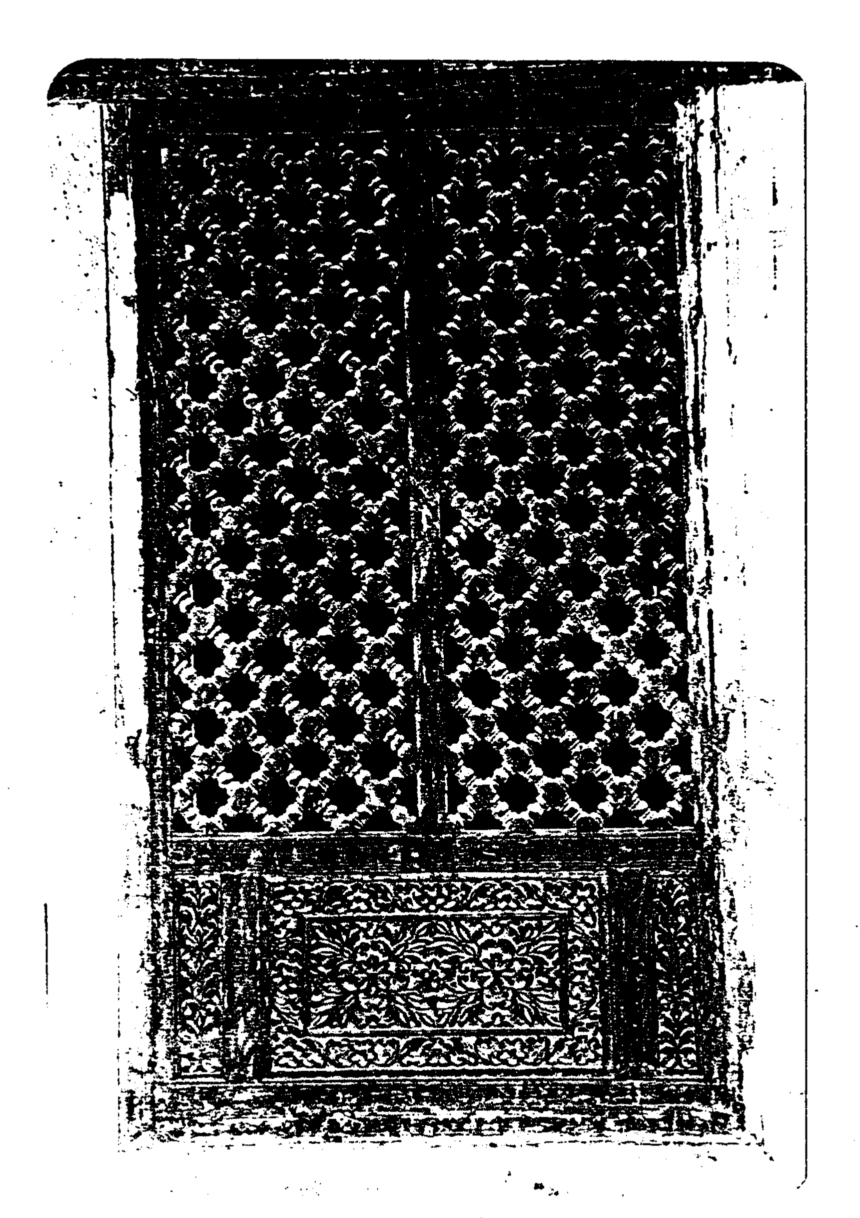
لوحة -٥٦- الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الأول بالمنزل نفسه



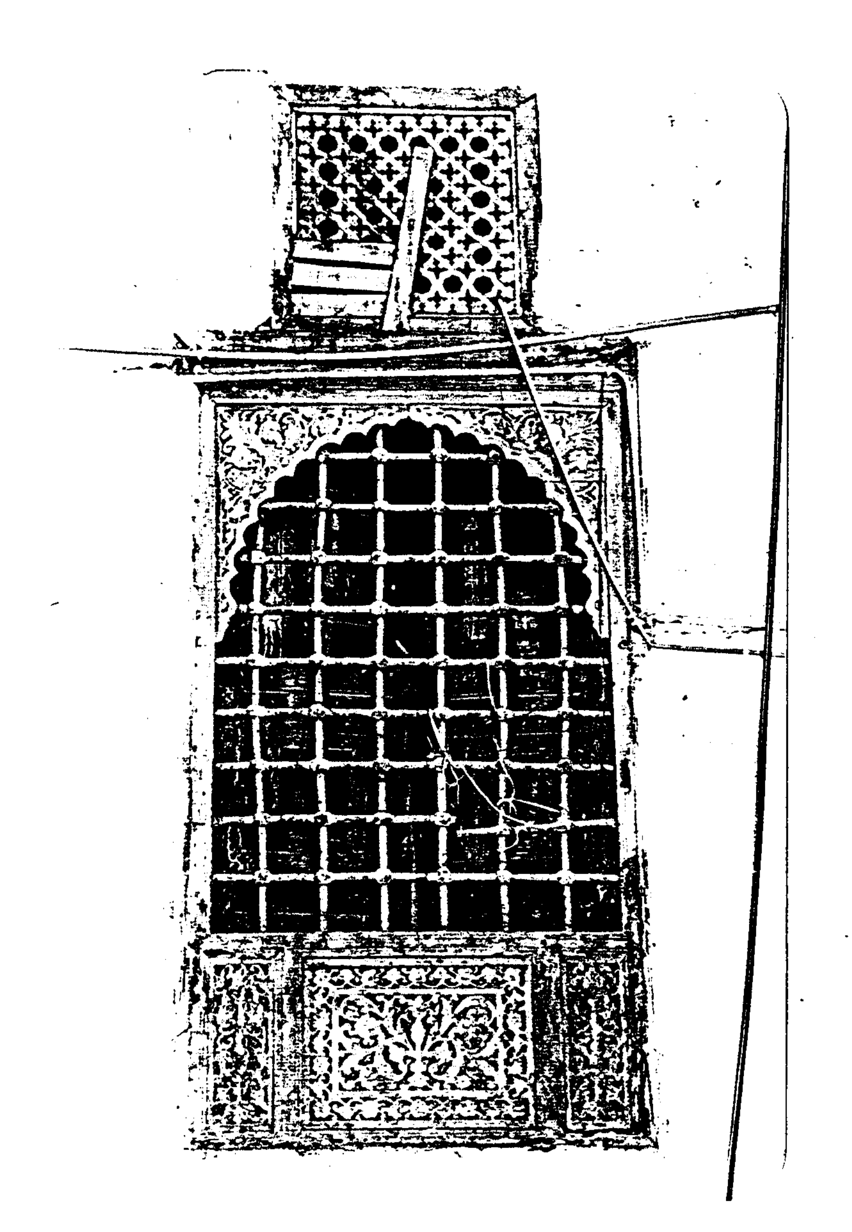
لوحة - ٥٧ - الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للغرفة الكائنة جنوب الديوان الرئيسي بالطابق الأول بالمنزل نفسه



لوحة - ٥٨ - تفاصيل من زخرفة المنطقة العلوية بالشباك نفسه



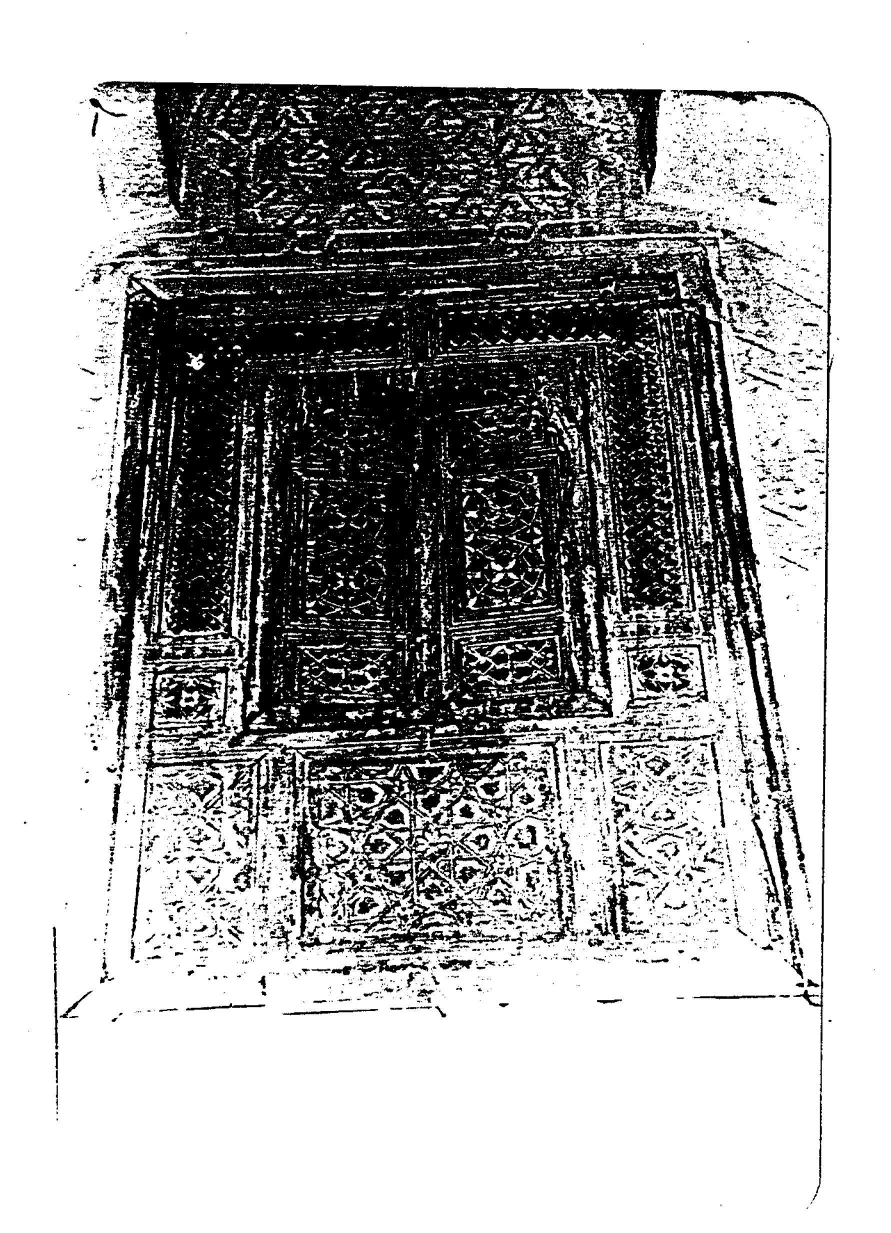
لوحة - ٥٩ - الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للديوان الرئيسي بالطابق الأول بالمنزل السابق



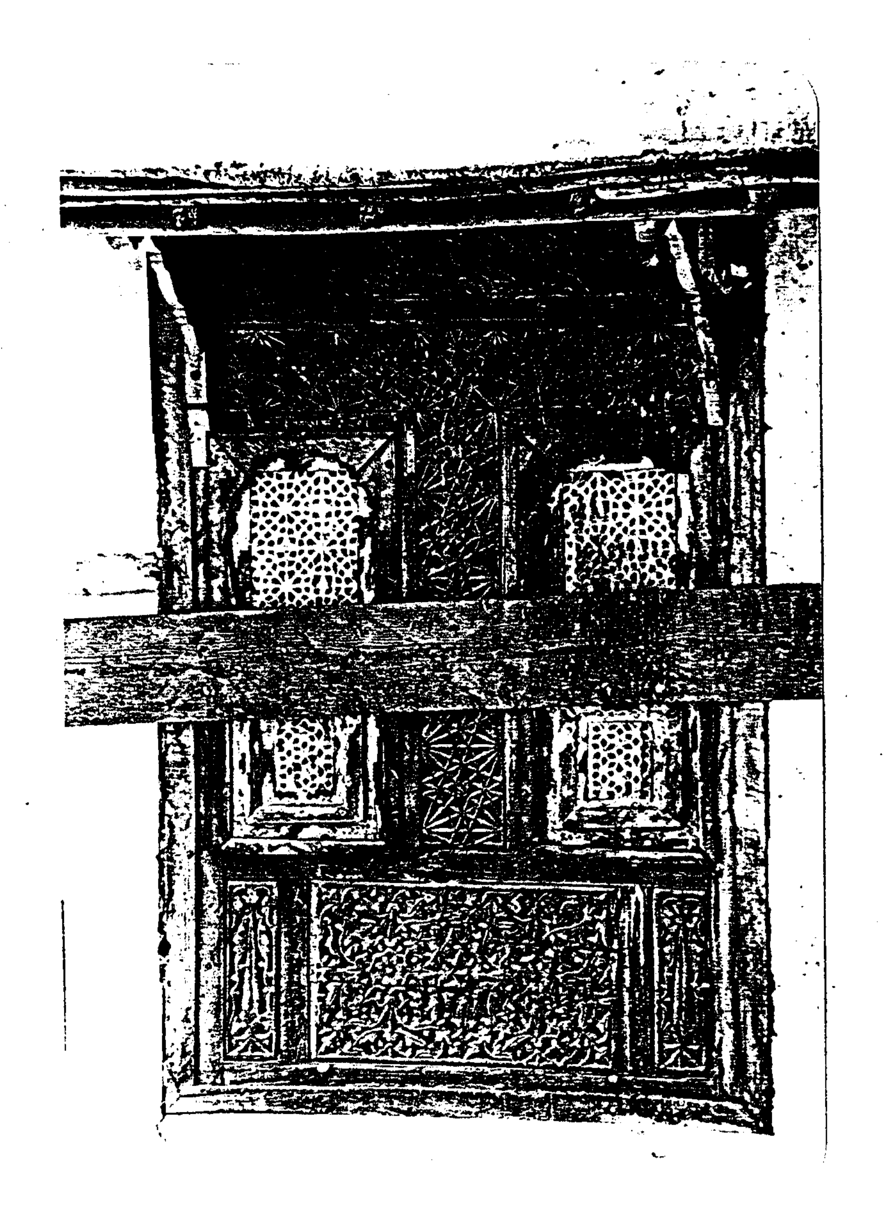
لوحة - ٦٠ - الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالطابق الأرضي من القسم الشمالي برباط حيدر أباد



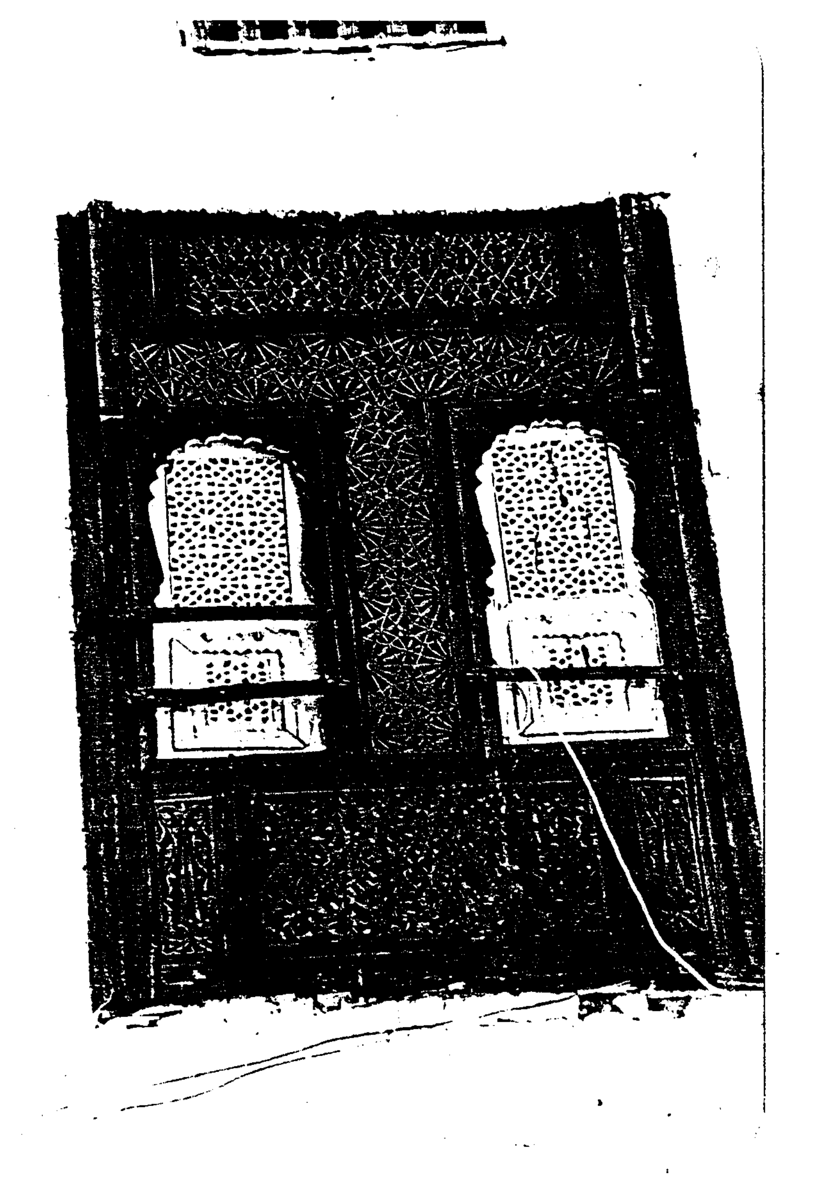
لوحة -٦١- الشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للفناء الداخلي بالرباط نفسه



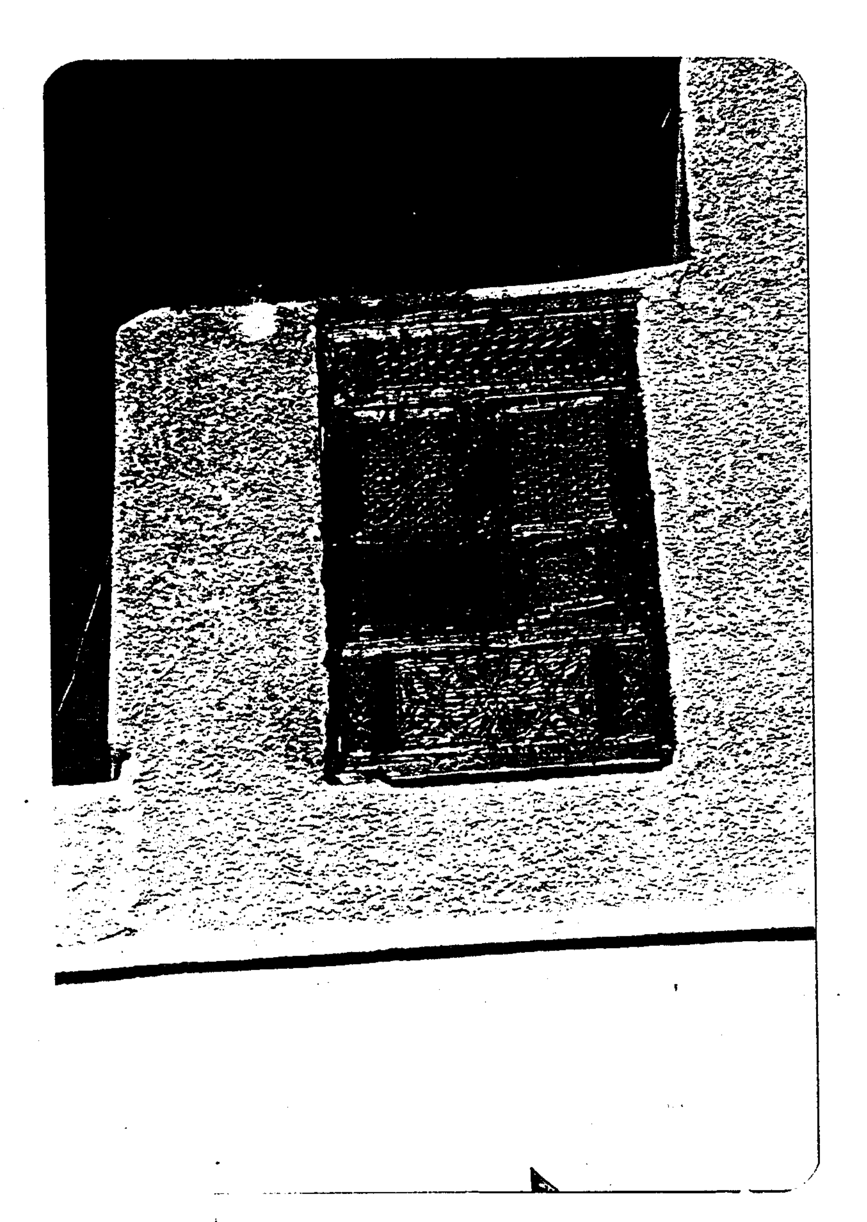
لوحة - ٢٦ - الشباك الواقع بالجدار الغربي للغرفة الشرقية بالطابق الأول والكائنة بالجهة الشمالية من القسم الجنوبي بالرباط السابق



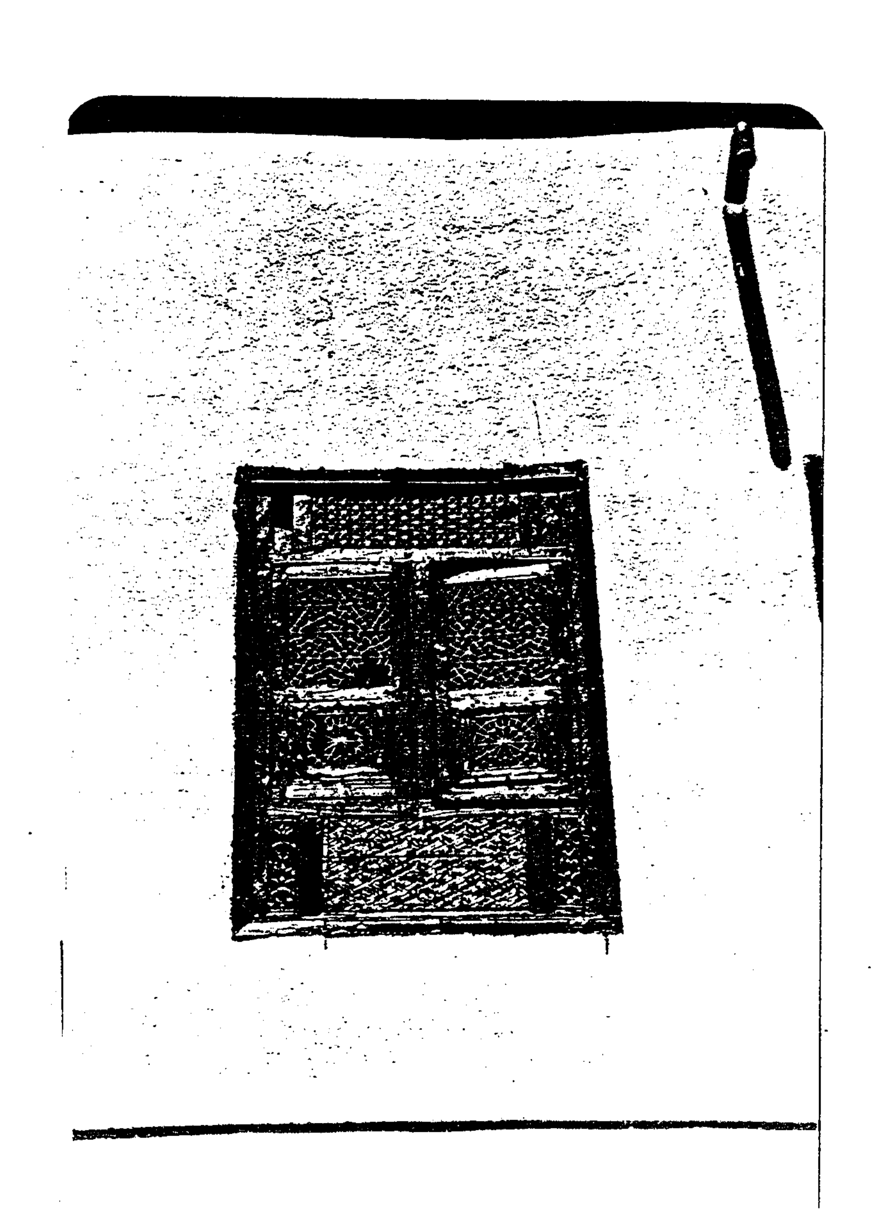
لوحة -٦٣- الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي بالطابق الأول في القسم الجنوبي من الرباط نفسه.



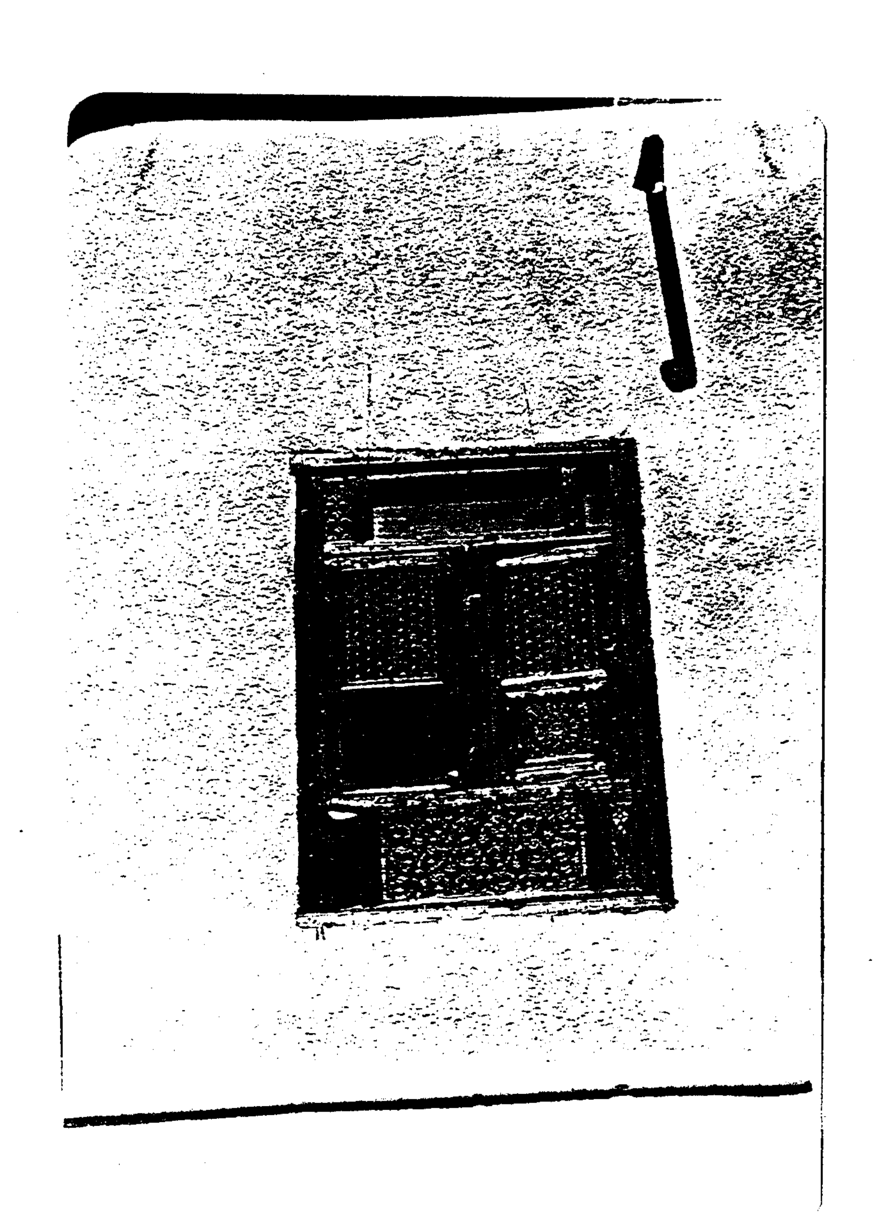
لوحة -٦٤- الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي
بالطابق الأول من القسم الشمالي في الرباط السابق



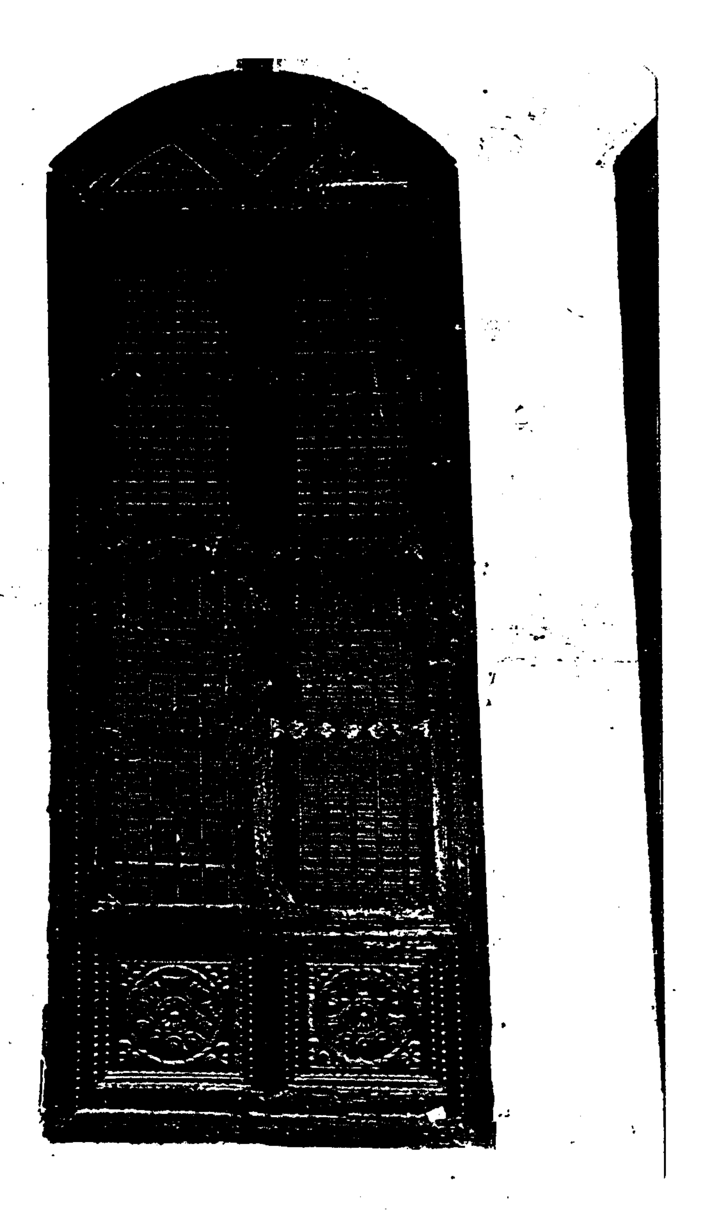
لوحة - ٦٥ - الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الشمالي
في الطابق الأول بمنزل محمد أحمد صالح باعشن بمدينة جدة



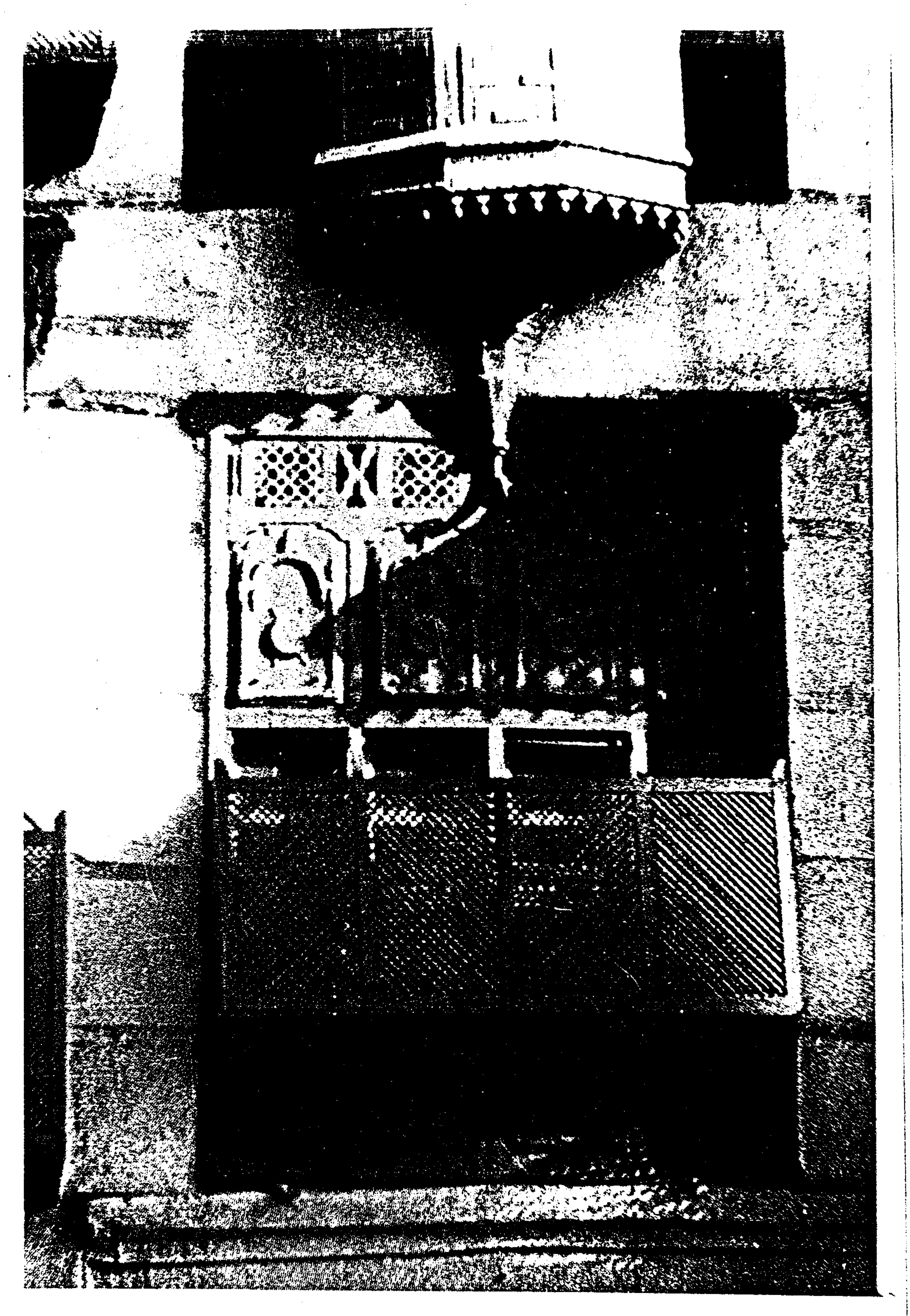
لوحة -٦٦- الشباك الواقع بالطرف الشرقي من الجدار نفسه



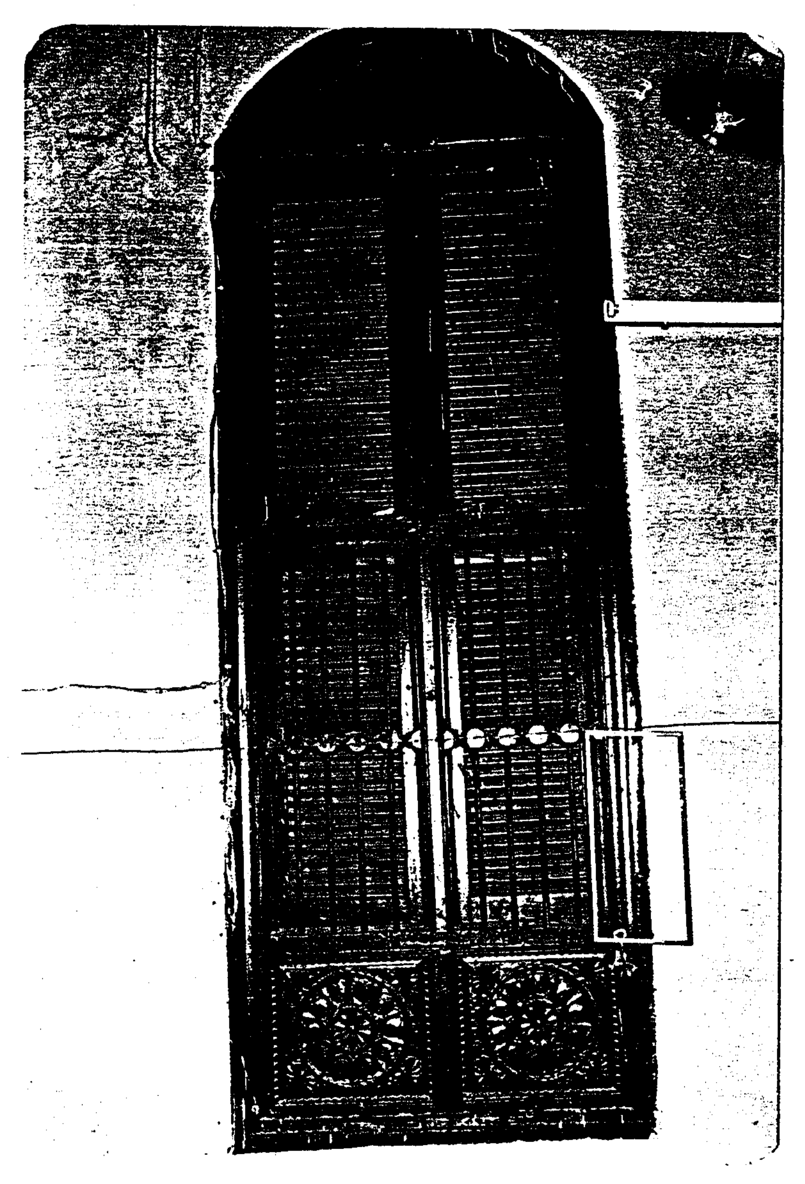
لوحة - ٦٧ - الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار السابق



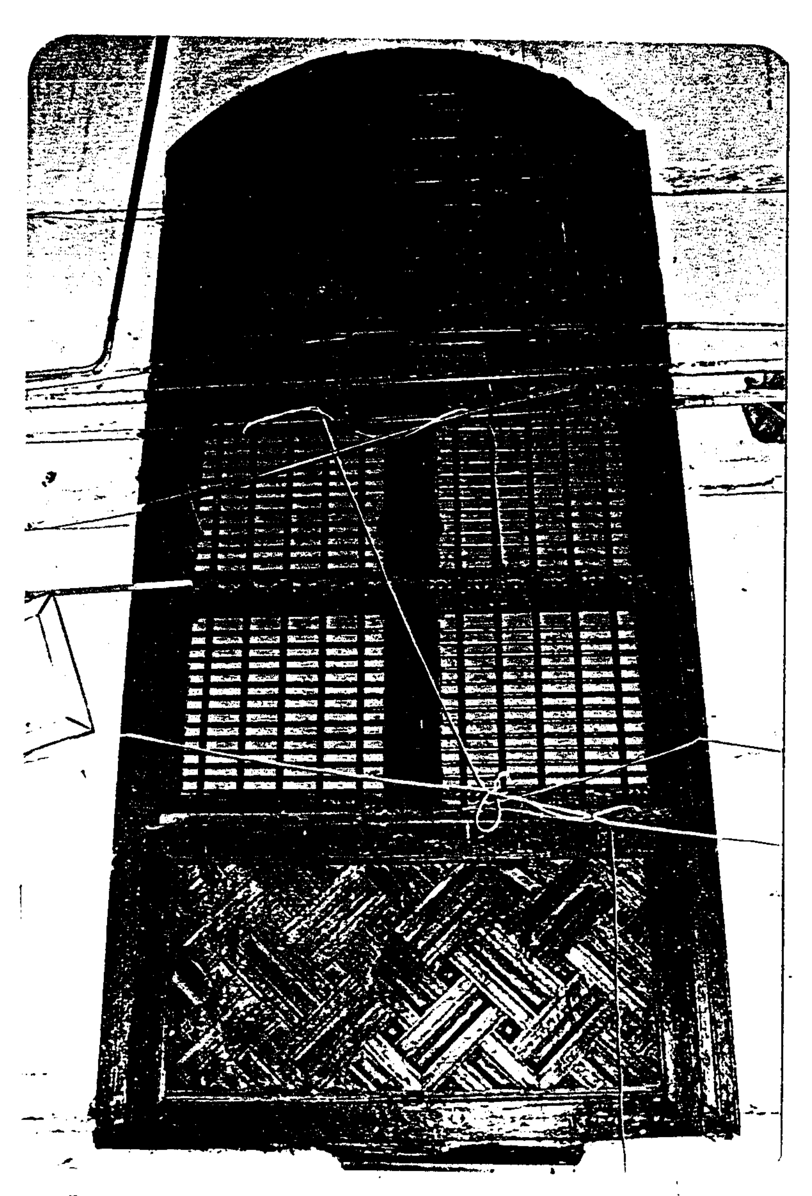
لوحة - ٦٨- الشباك الواقع بالطرف الغربي من الجدار الجنوبي
بالطابق الأرضي في منزل وقف رقم -١- سليمان عبد الرحمن
مؤمنة بمكة المكرمة



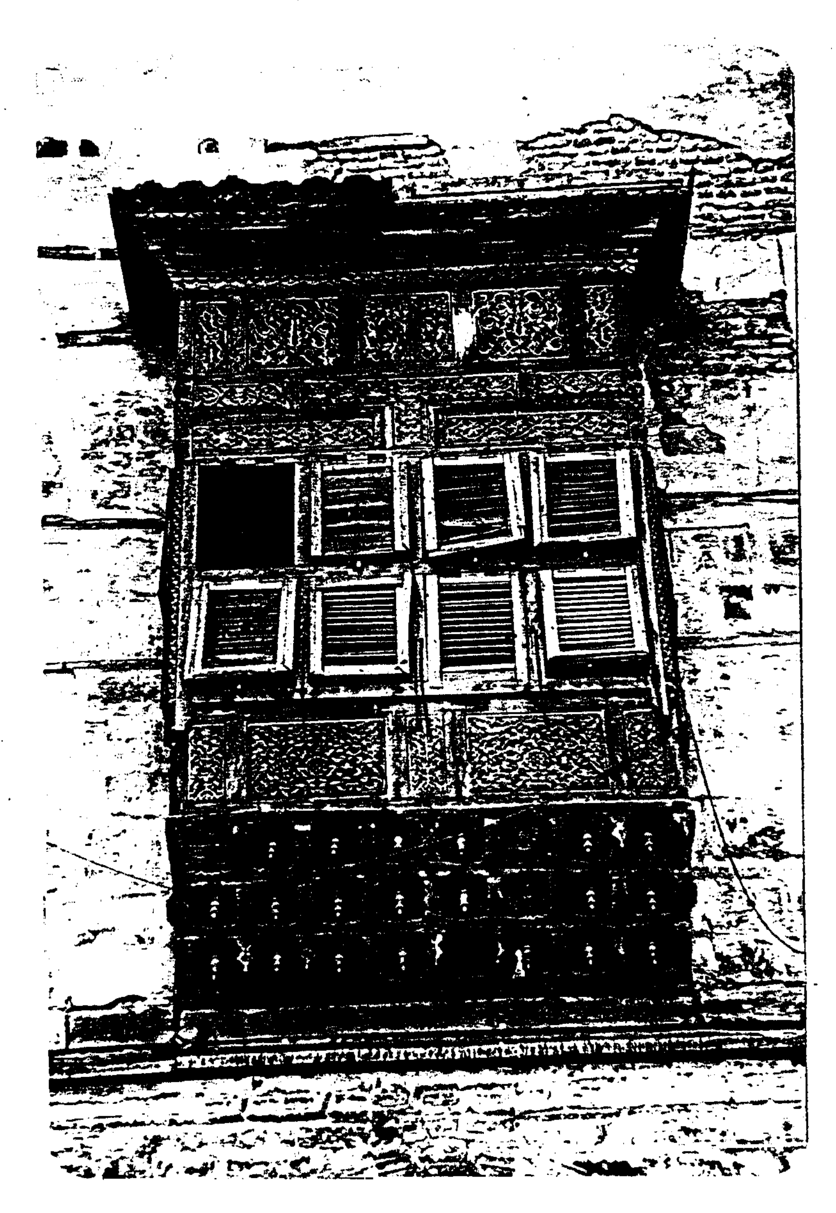
لوحة -٦٩- الشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل نوزوالى بمدينة جدة



لوحة - ٧٠ - أحد الشبابيك الداخلية بالطابق الأرضي في منزل عباس قطان بمكة المكرمة



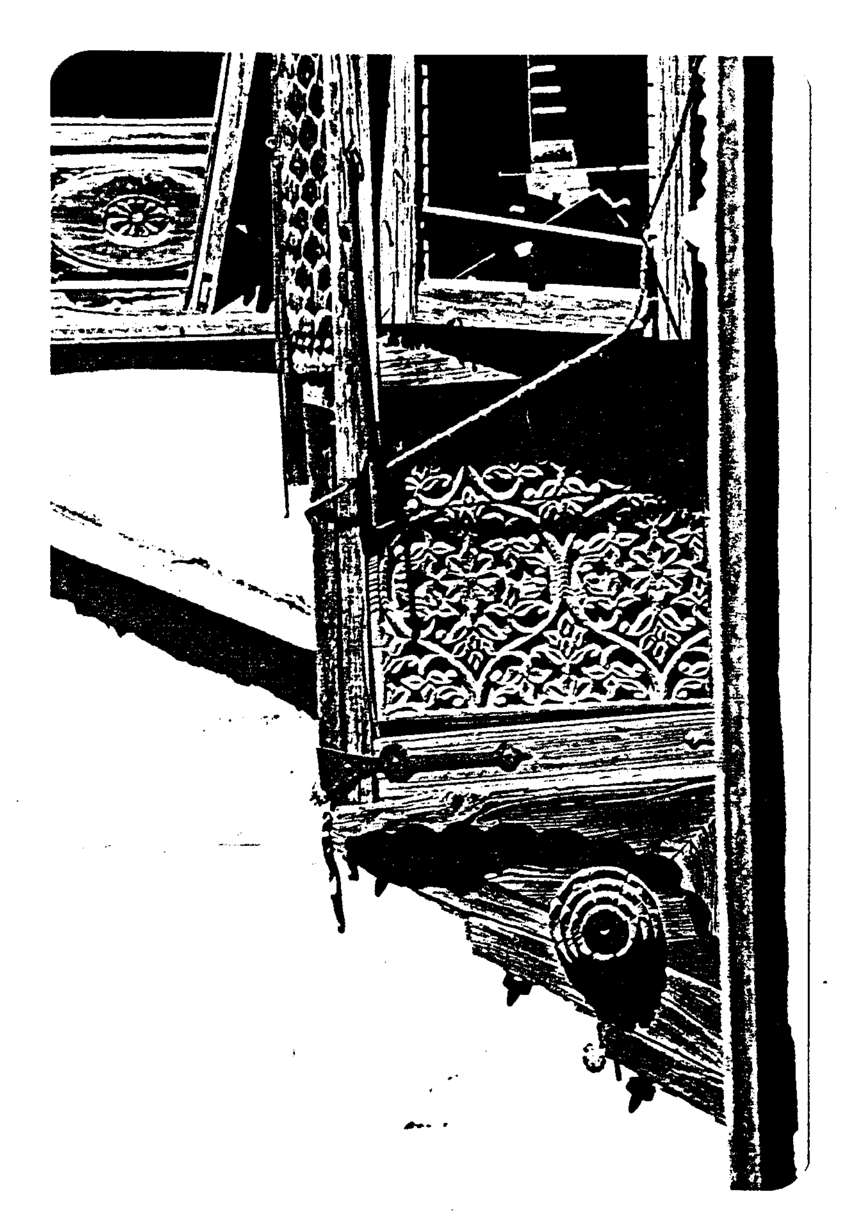
لوحة -٧١- أحد الشبابيك الخارجية بمنزل وقف باناعمة في مكة المكرمة



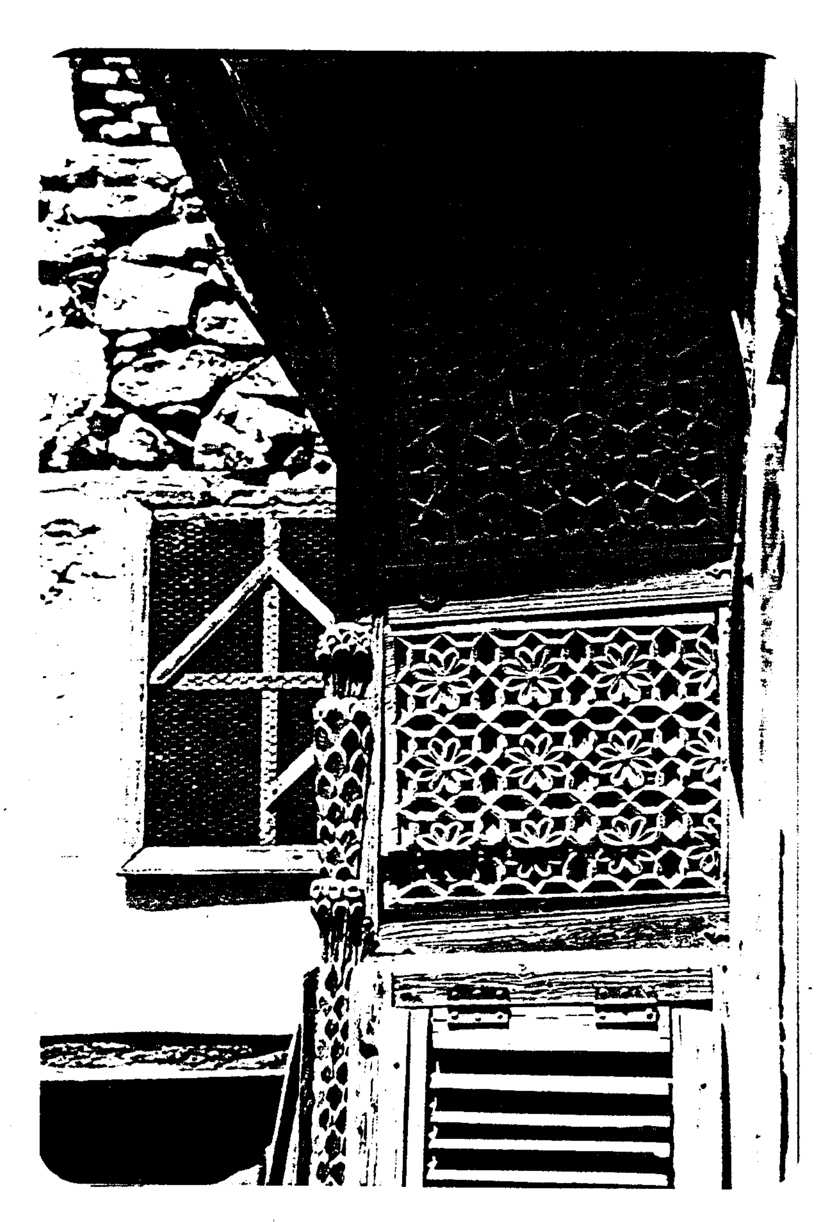
لوحة - ٧٢- منظر عام لروشن المنزل رقم (١) بقصر الملك فيصل



لوحة -١٧٣- منظر للمنطقة السفلى بالروشن نفسه.



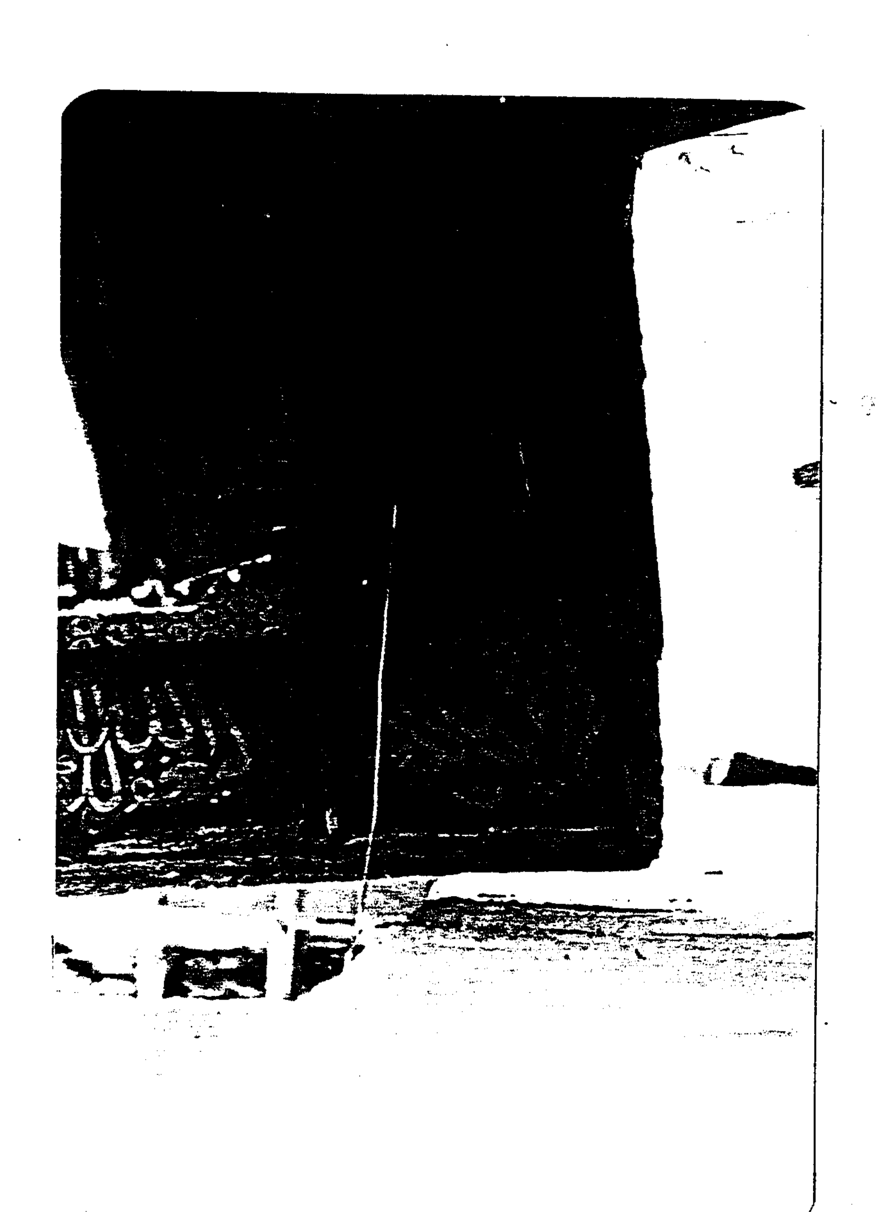
لوحة -٧٤- تفاصيل لزخرفة المنطقة السفلى بجانبى الروشن السابق



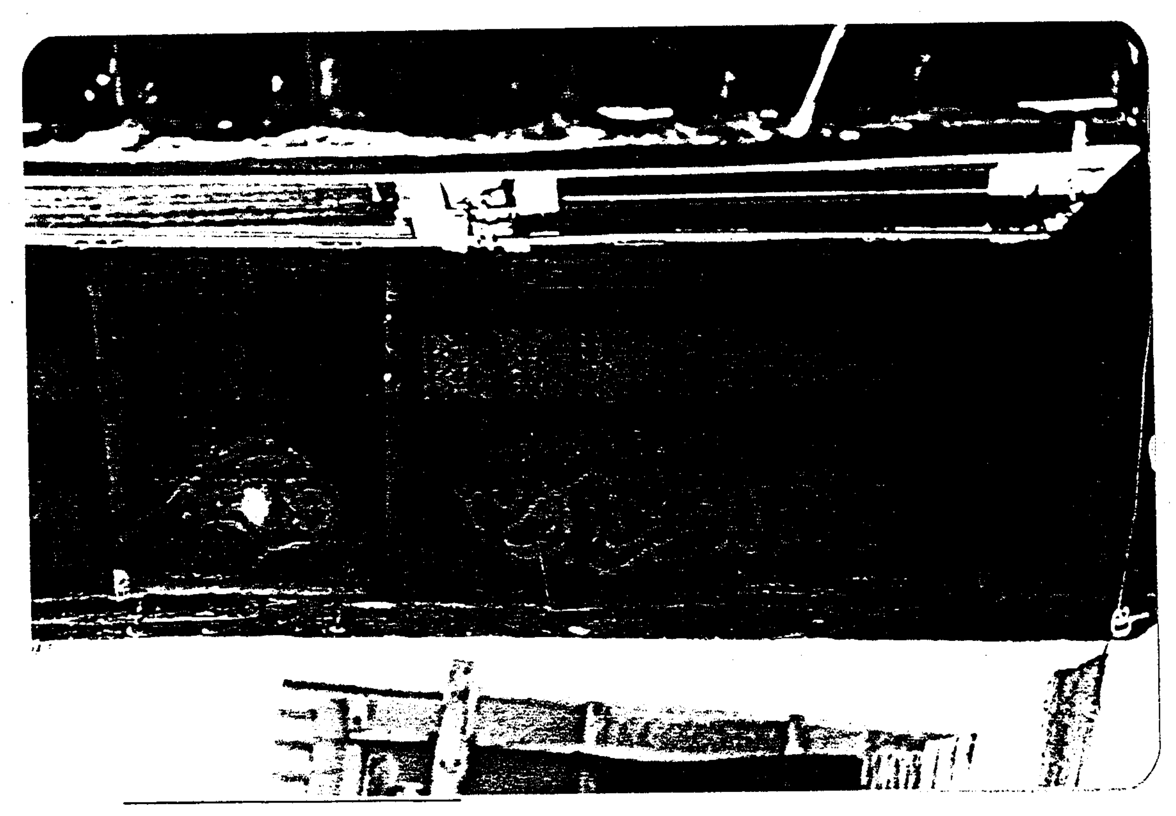
لوحة - ٥/٧ - تفاصيل لزخرفة المنطقة العلوية بجانبي الروشن السابق



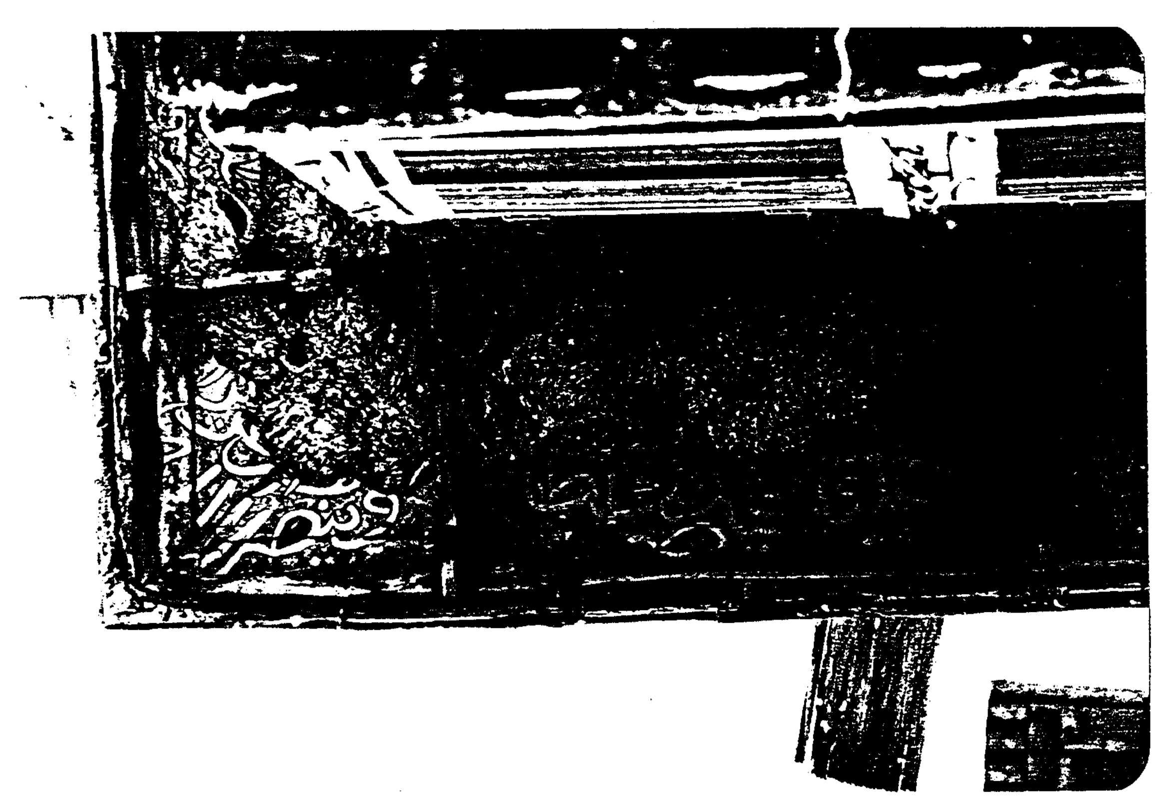
لوحة -٧٦- منظر عام للروشن الذى يتوسط الديوان
الرئيسى بالطابق الثانى فى المنزل رقم (٢) بالقصر نفسه



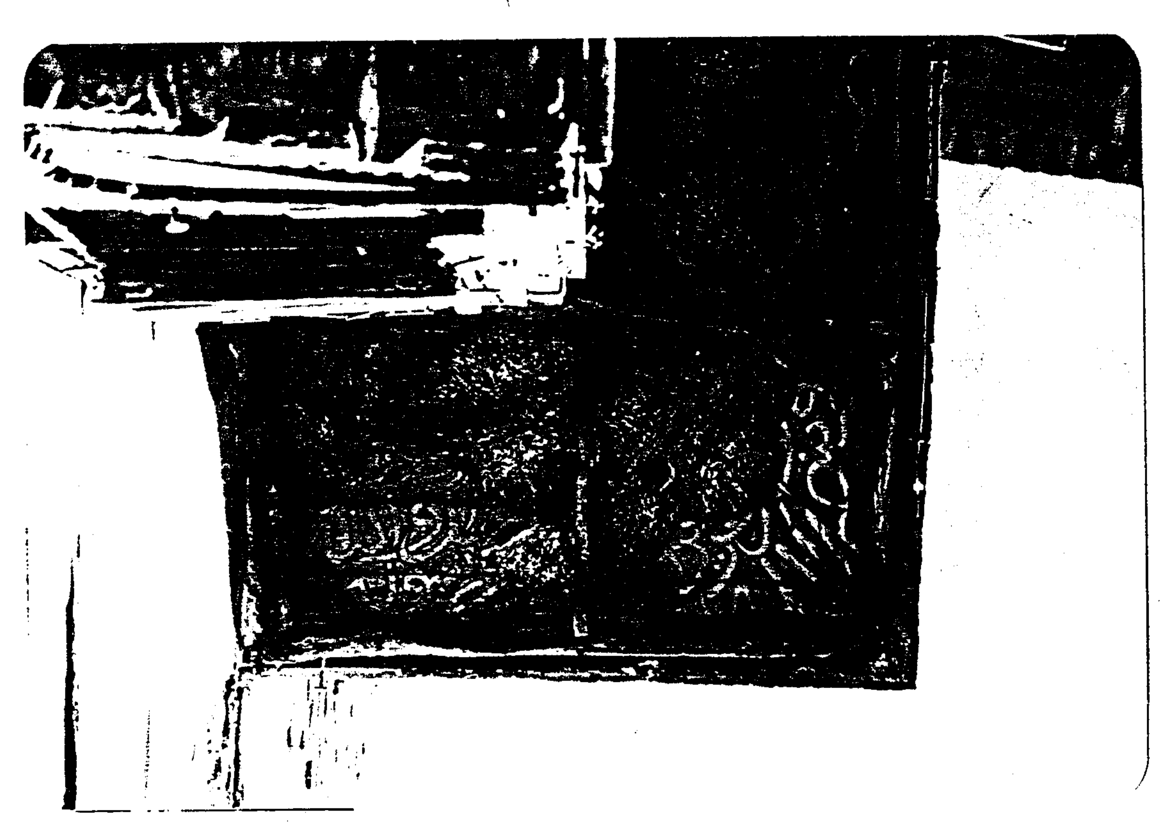
لوحة -٧٧- تفاصيل توضح الزخرفة الكتابية في بعض المناطق بالسقف العلوي للروشن نفسه



لوحة - ٧٨ - تفاصيل للزخرفة الكتابية فى بعض مناطق السقف العلوى للروشن السابق



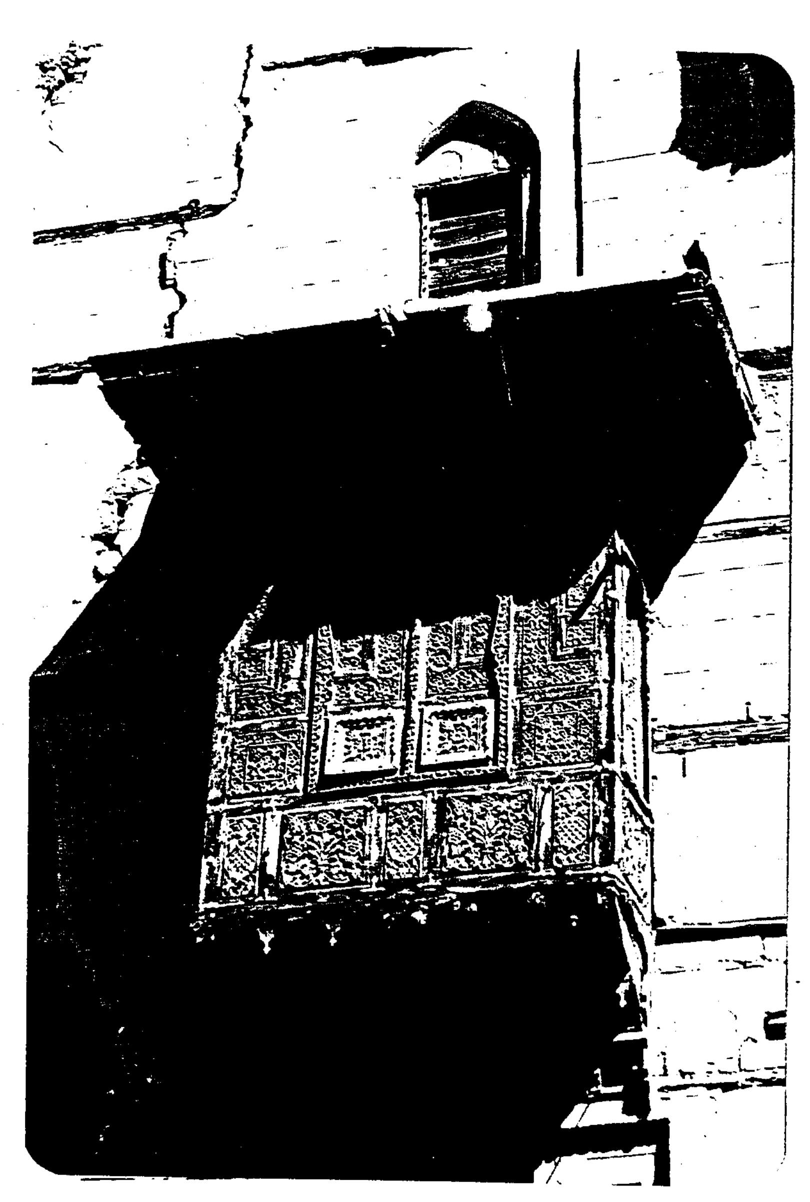
لوحة - ٧٩ - تفاصيل للزخرفة الكتابية فى بعض مناطق السقف العلوى للروشن نفسه



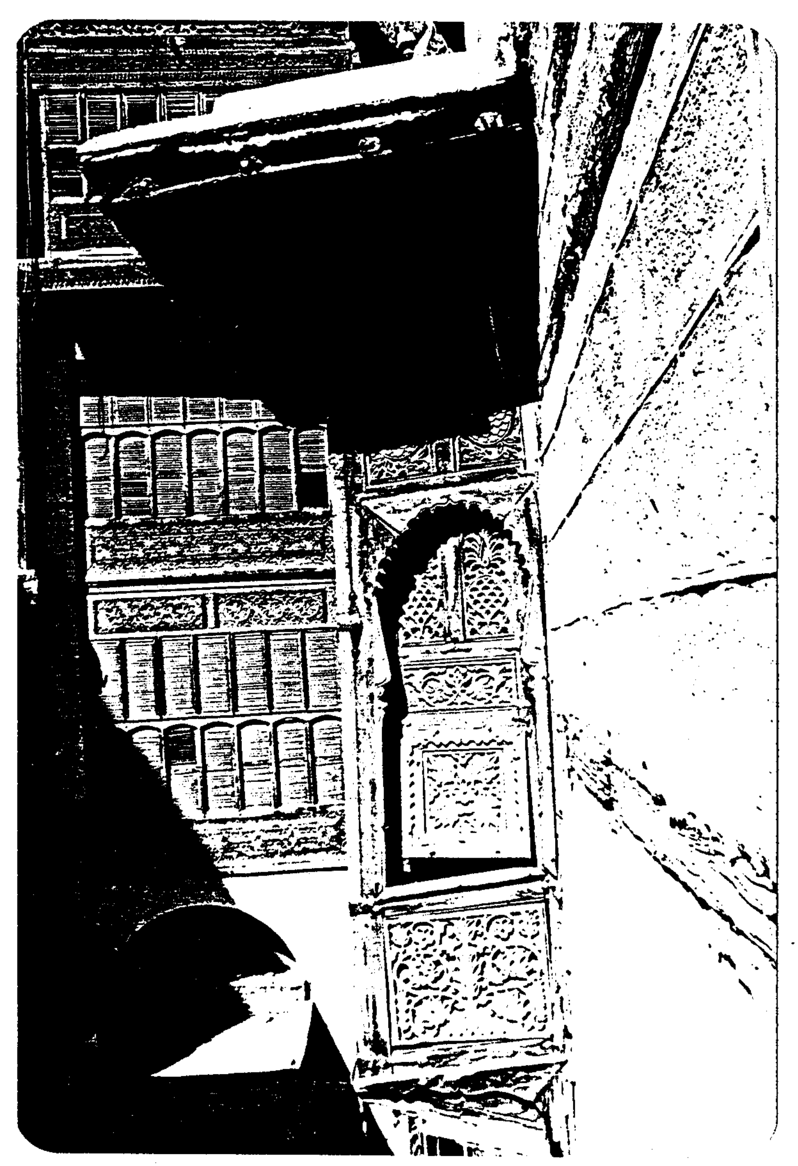
لوحة - ٨٠ - تفاصيل للزخرفة الكتابية ببعض مناطق السقف العلوي للروشن نفسه



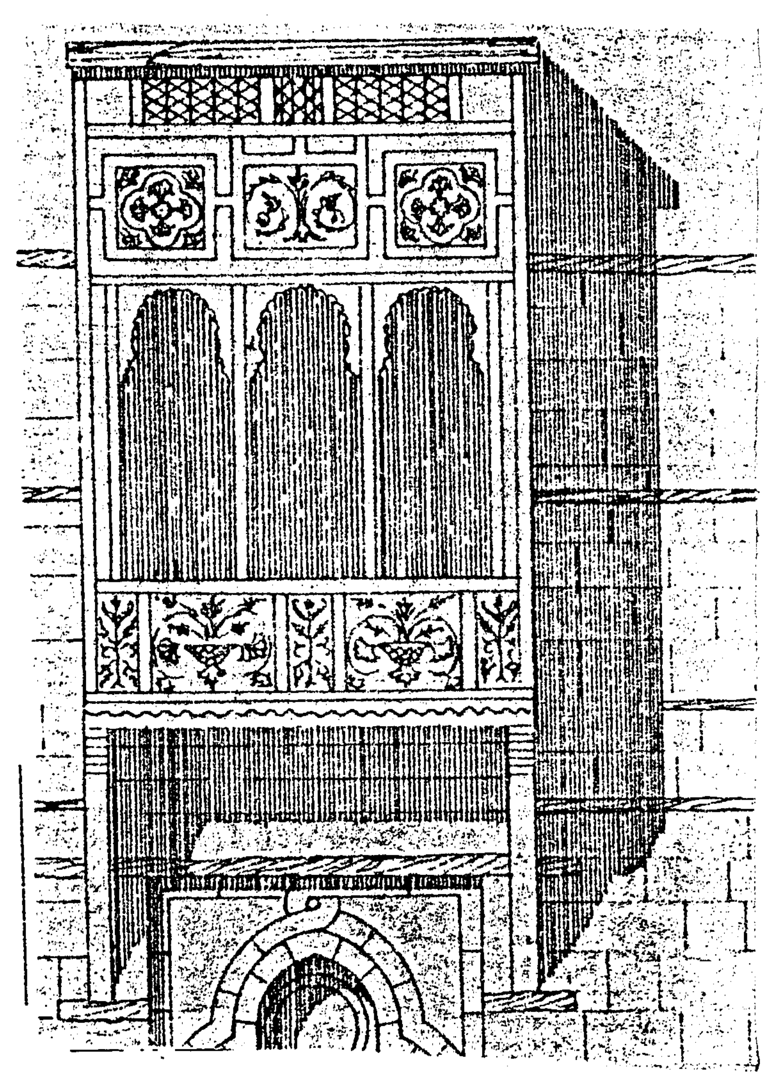
لوحة - ٨١ - منظر عام للروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي للطابق الأول في المنزل رقم (٣) بالقصر السابق



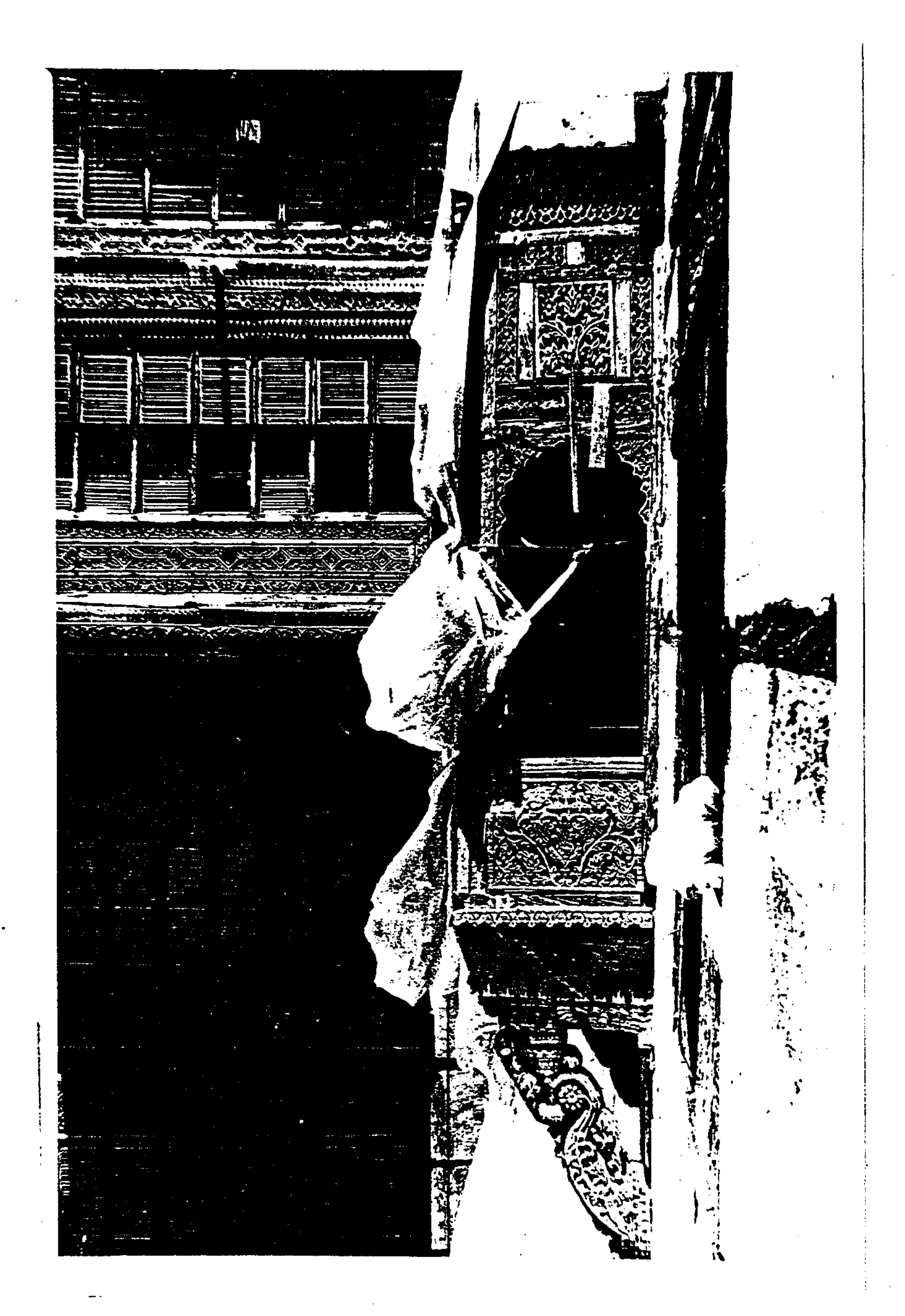
لوحة - ٨٢ - منظر آخر للروشن نفسه



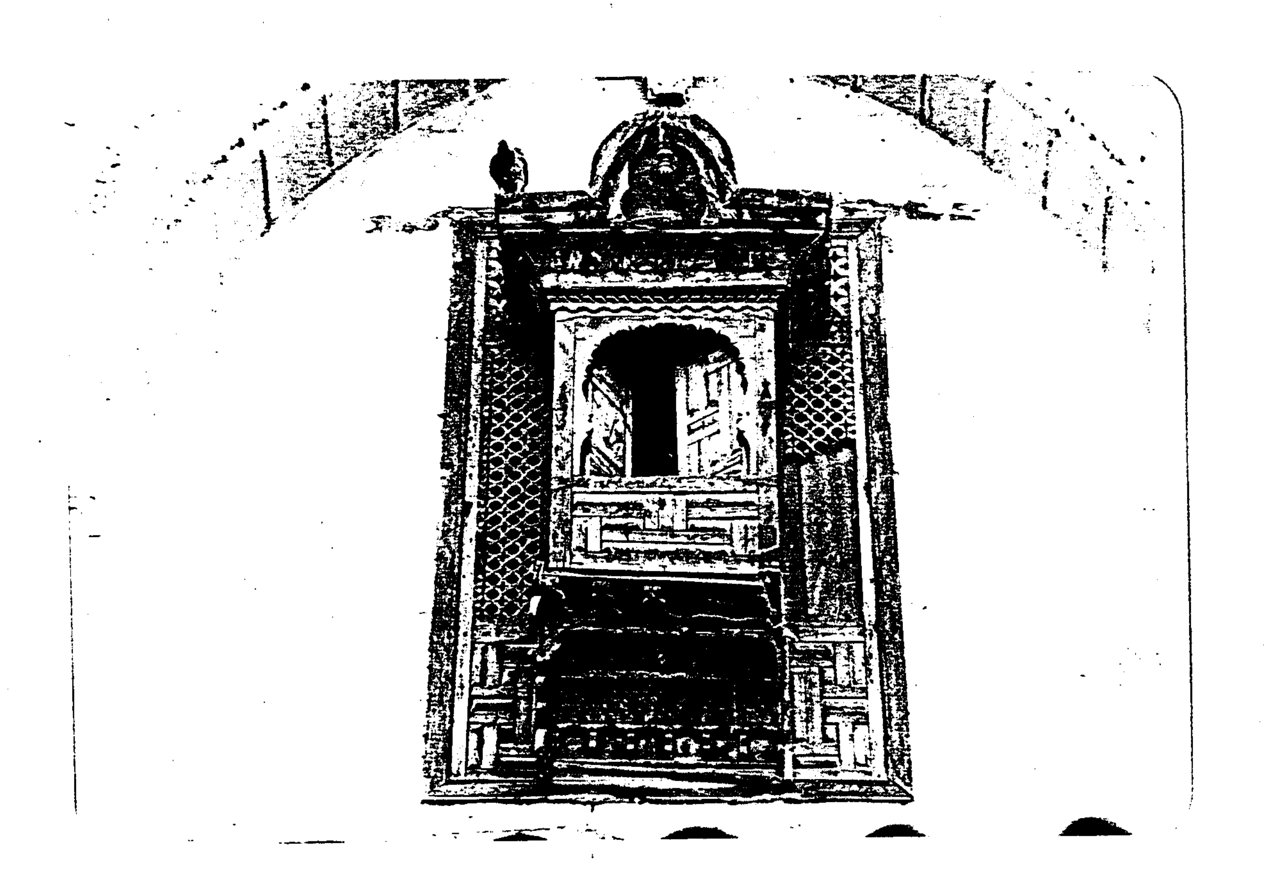
لوحة -٨٣- منظر عام لزخرفة جانبي الروشن السابق



لوحة - ٨٤ منظر عام للروشن الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي في الطابق العلوي في المنزل السابق



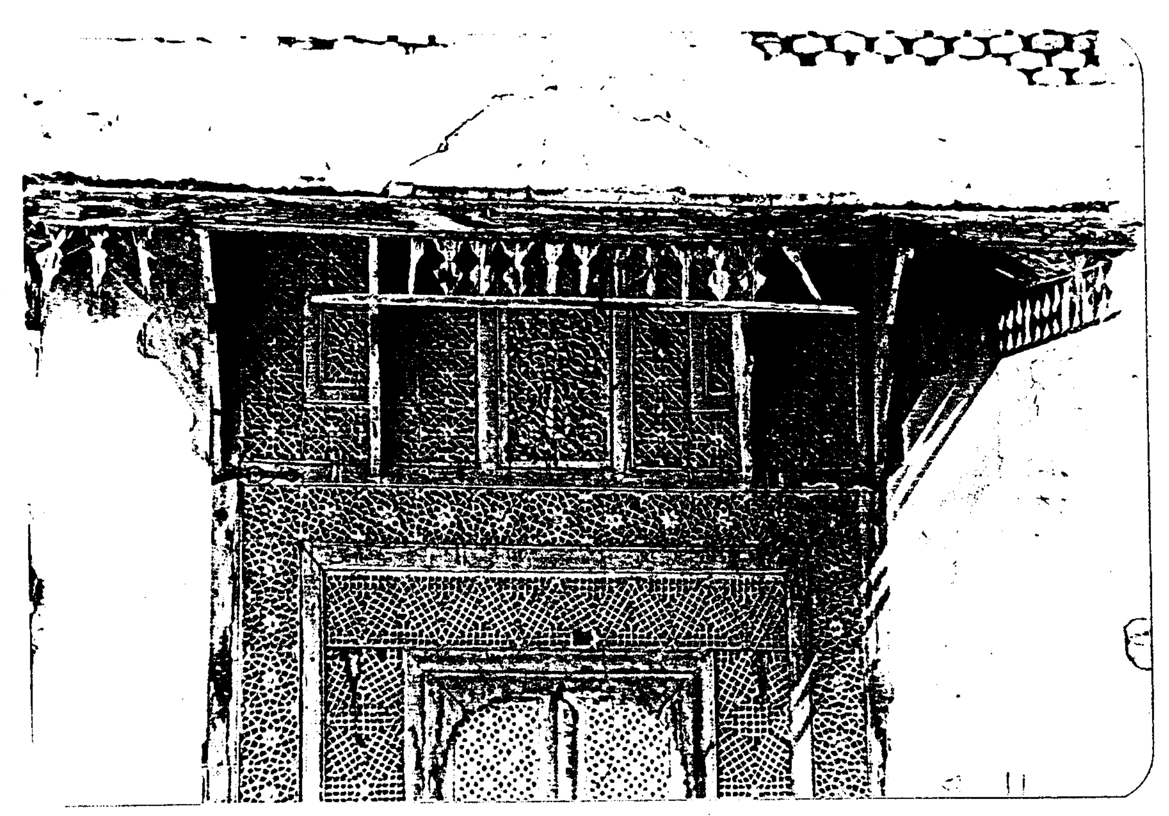
لوحة - ٨٥ - منظر آخر لزخرفة جانبي الروشن نفسه



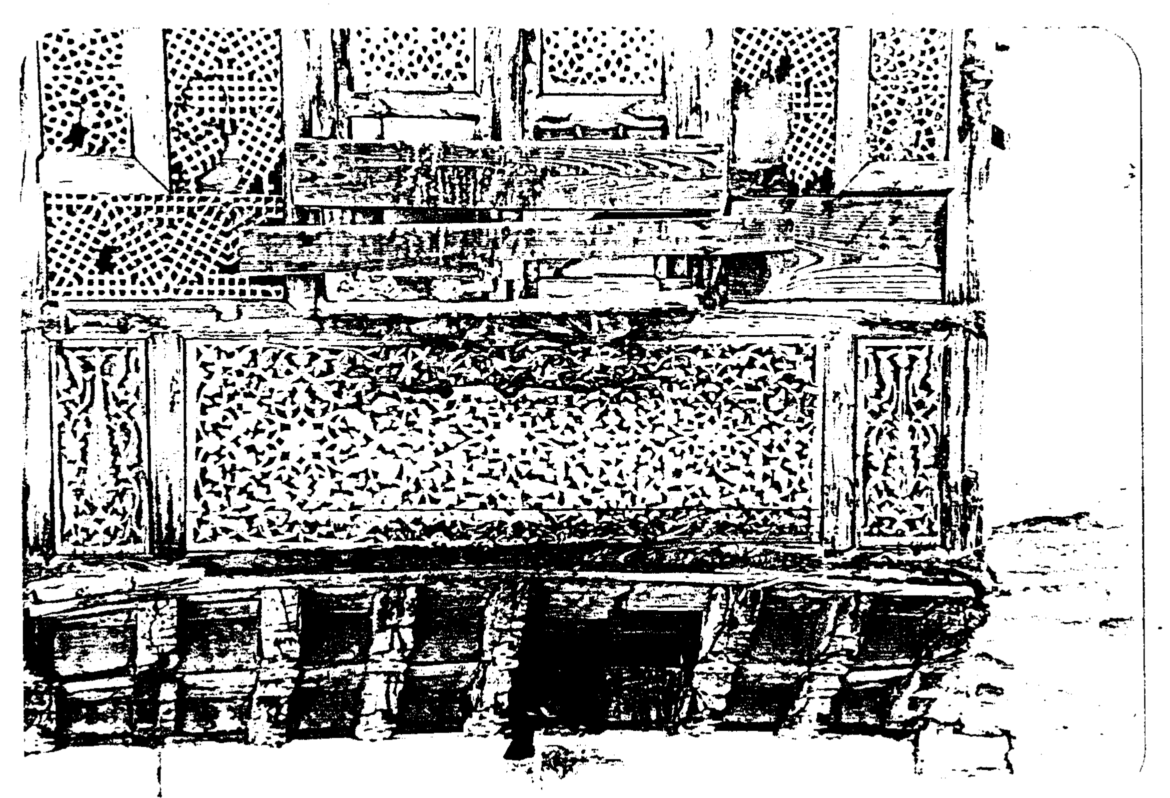
لوحة -٨٦- منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل وقف حسن قاره



لوحة - ٨٧ - منظر عام للروشن الواقع بمنتصف الجدار الشمالي بالطابق الأول من القسم الجنوبي برباط خيدر أباد



لوحة - ٨٨ - تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة العلوية بالروشن نفسه



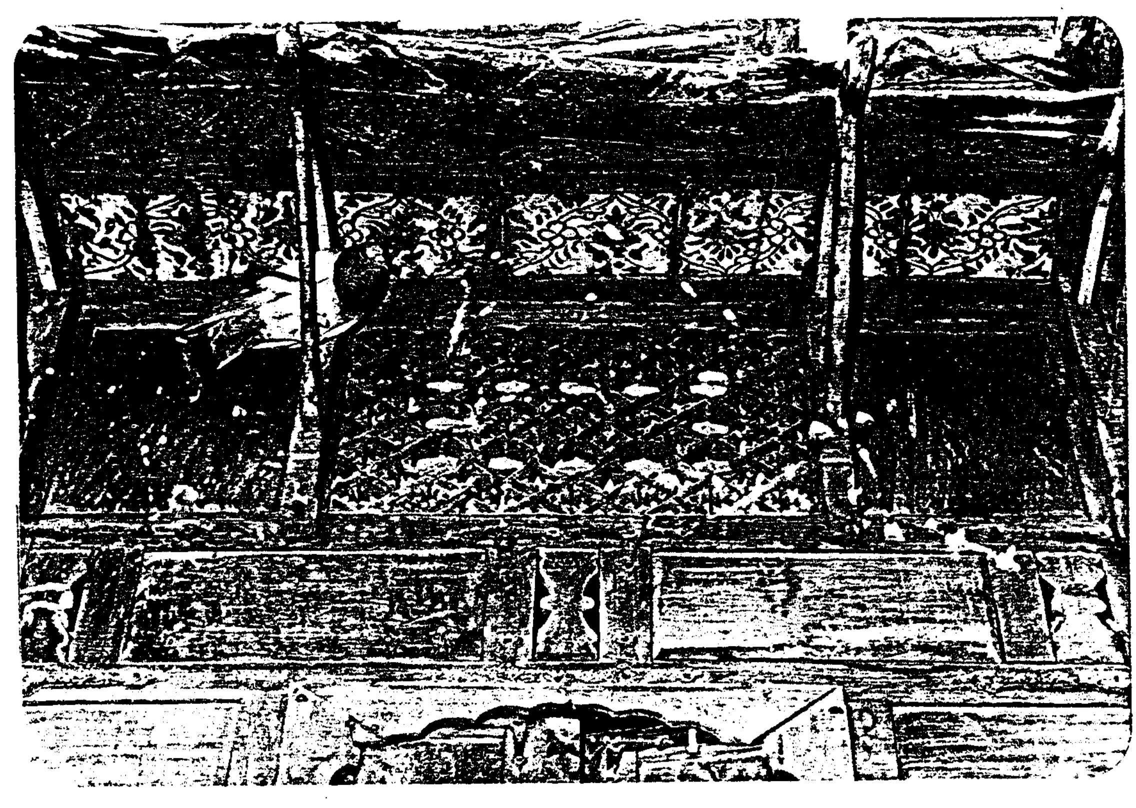
لوحة - ٨٩ - تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة السفلى من واجهة الروشن السابق



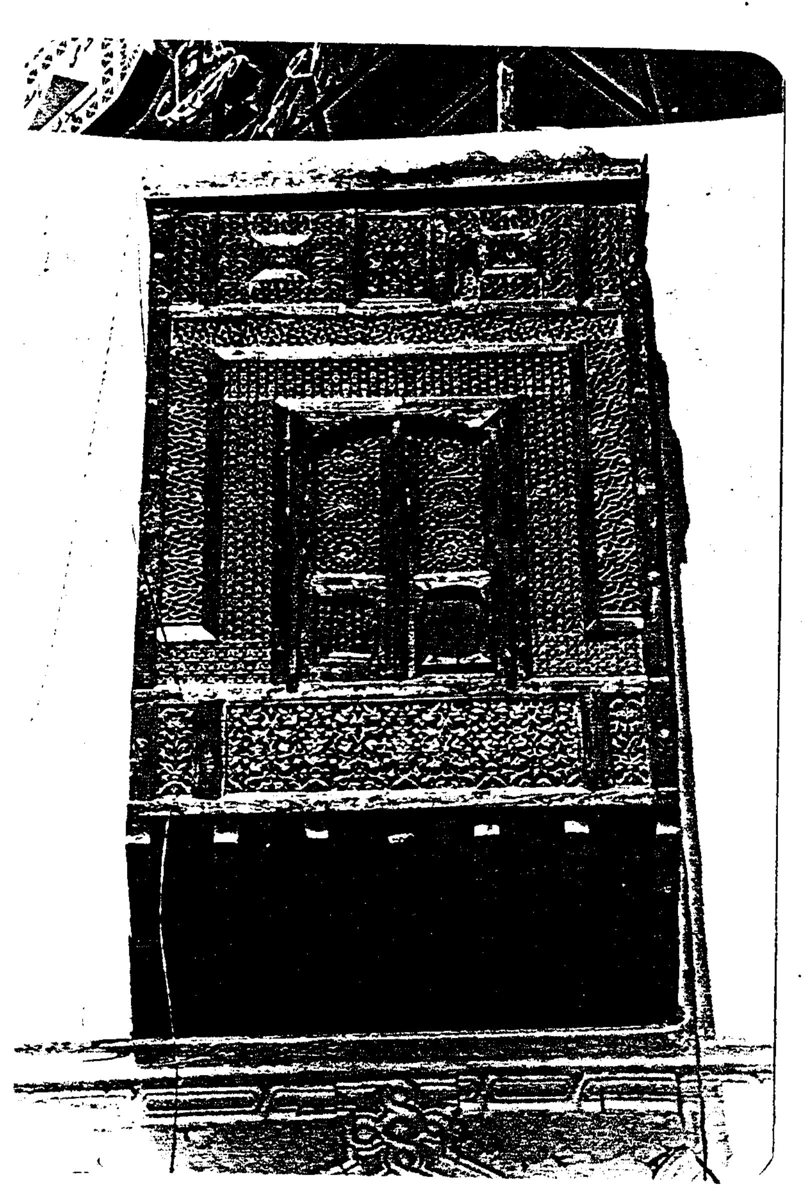
لوحة - ٩٠ - منظر عام لزخرفة جانبي الروشن السابق



لوحة -٩١- منظر للروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي بمنزل عطا إلياس



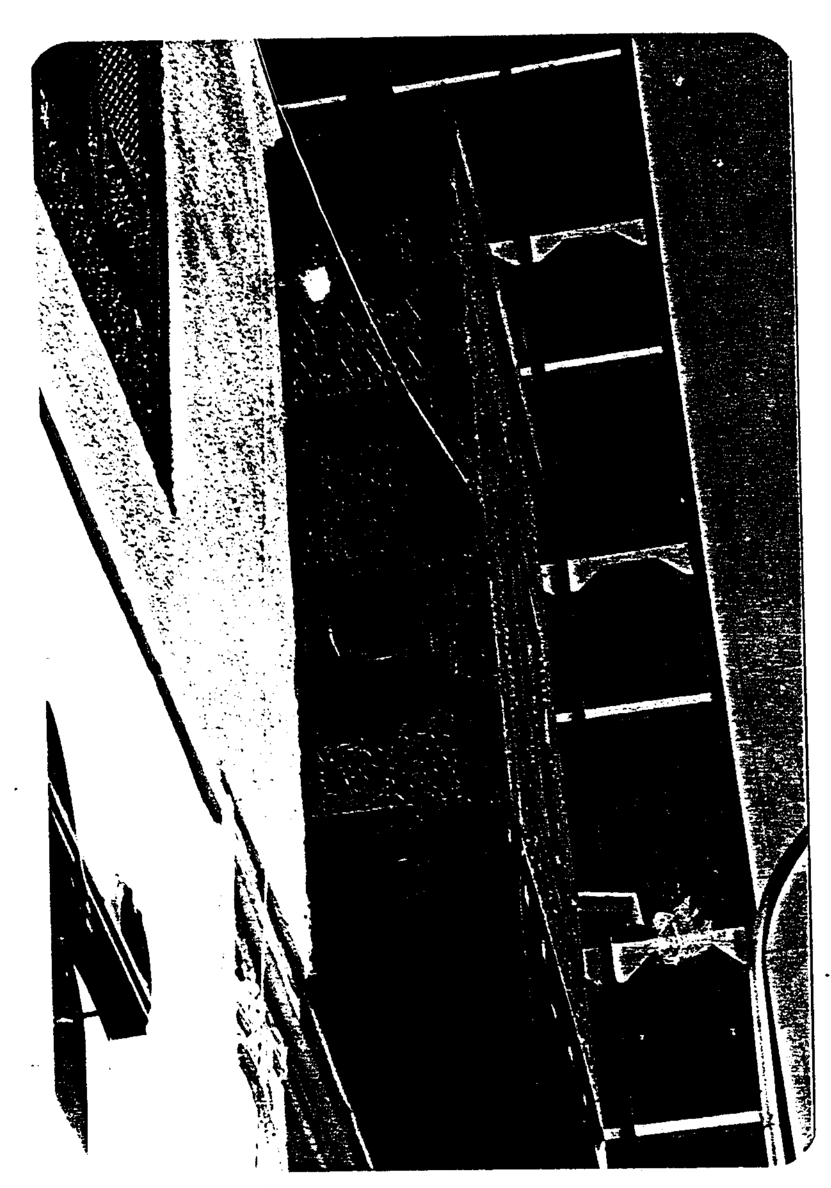
لوحة - ٩٢ - تفاصيل توضح زخرفة السقف العلوى للروشن نفسه



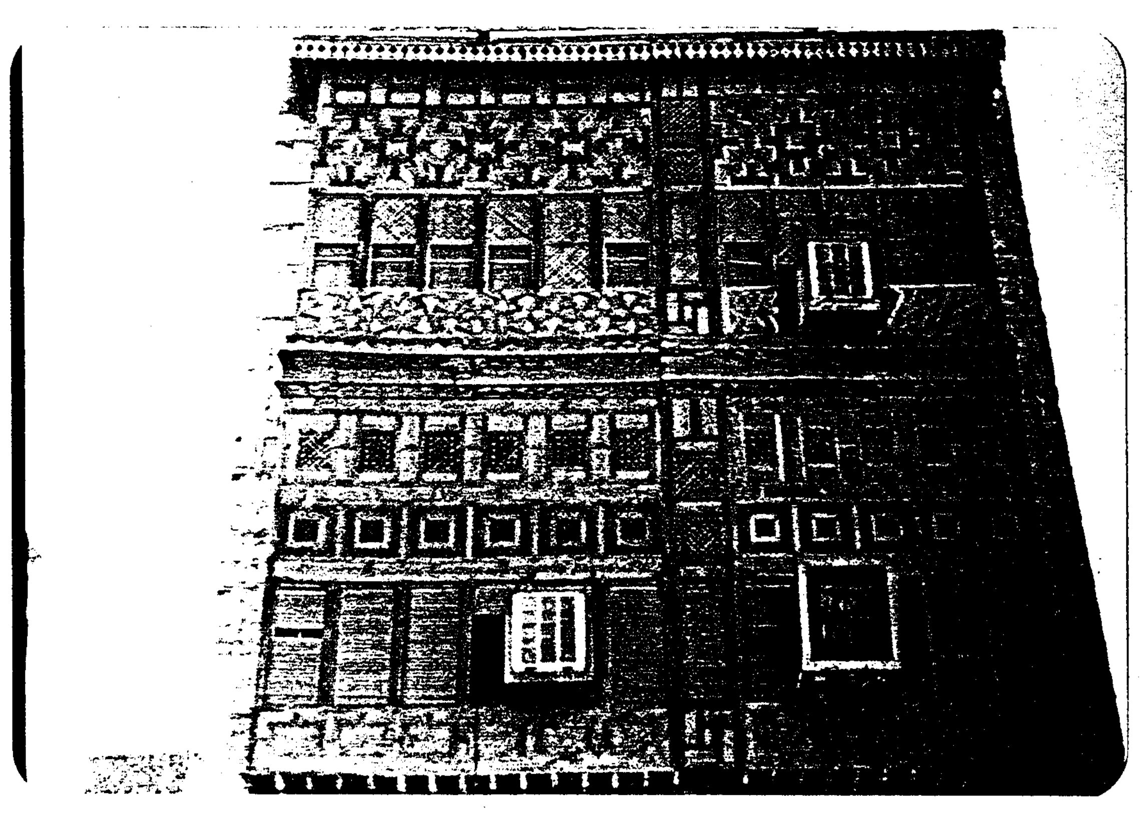
لوحة - ٩٣ - منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل محمد احمد صالح باعشن



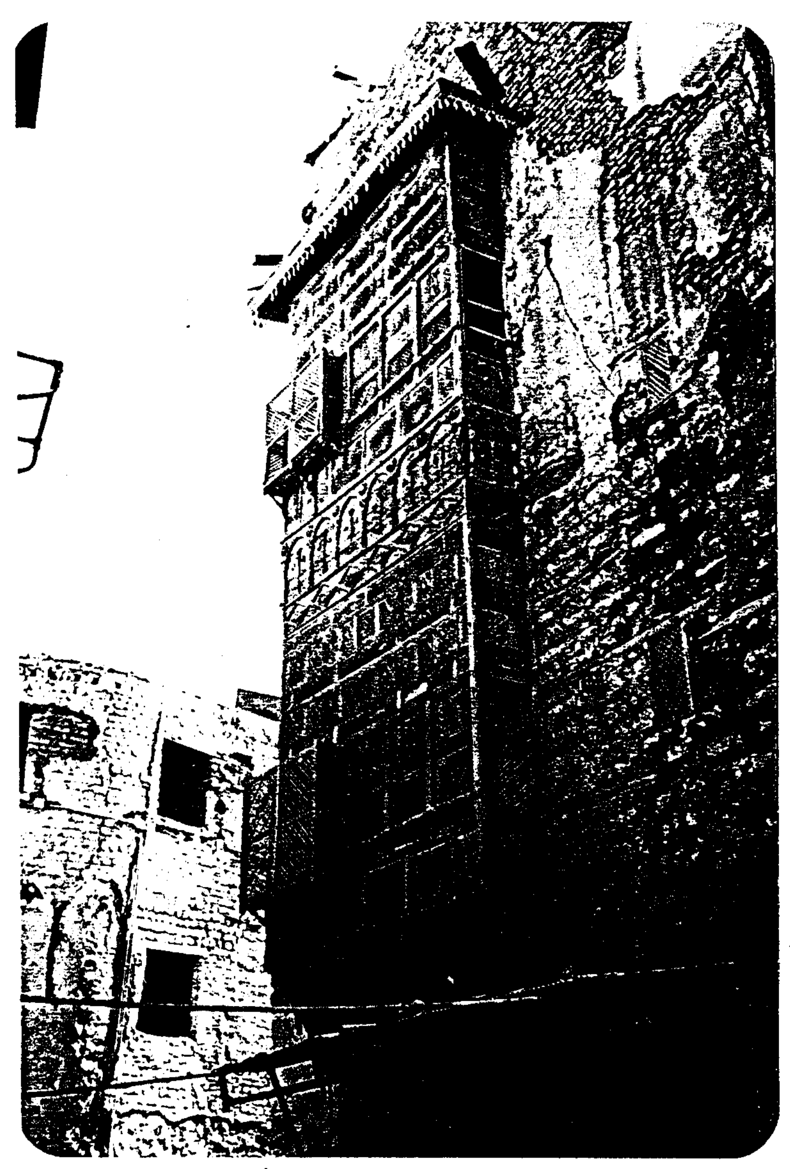
لوحة -٩٤- منظر عام لزخرفة الجانب الأيسر بالروشن نفسه



لوحة - ٩٥ - منظر عام لزخرفة الجانب الأيمن بالروشن نفسه



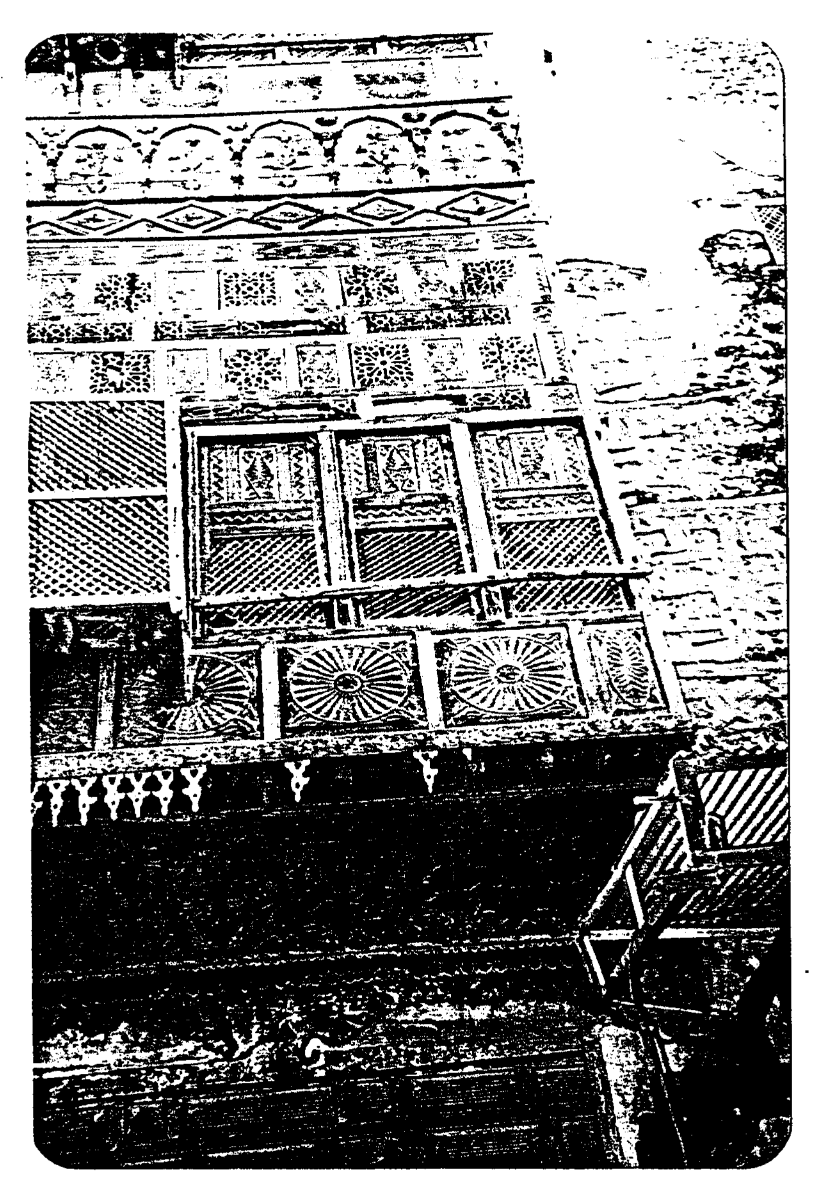
لوحة -٩٦- منظر عام للروشن الذى يعلو الواجهة الرئيسة
بمنزل محمد مدنى



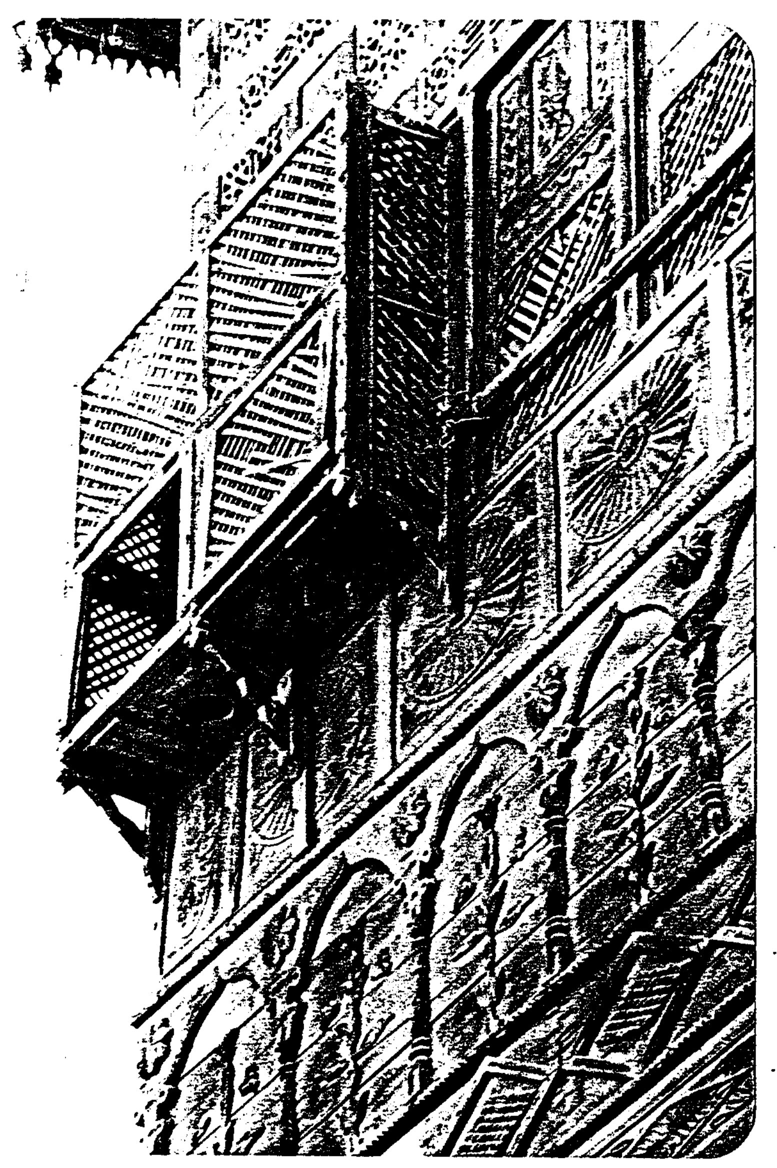
لوحة -٩٧- منظر عام لروشن منزل محمد السوداني



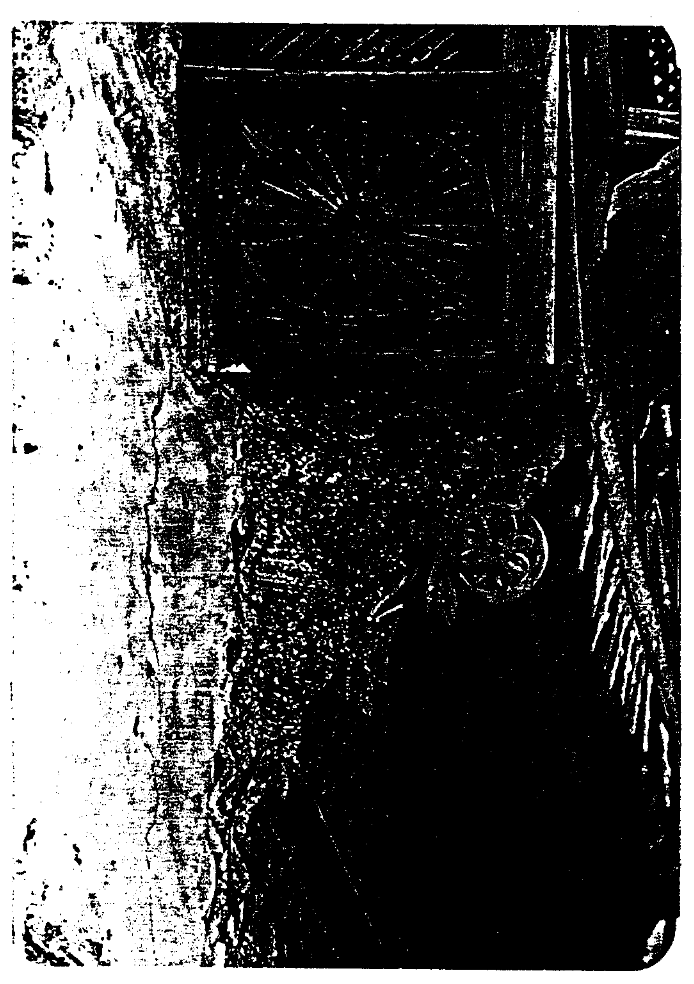
لوحة - ٩٨ - تفاصيل لزخرفة المنطقة السفلى للروشن نفسه



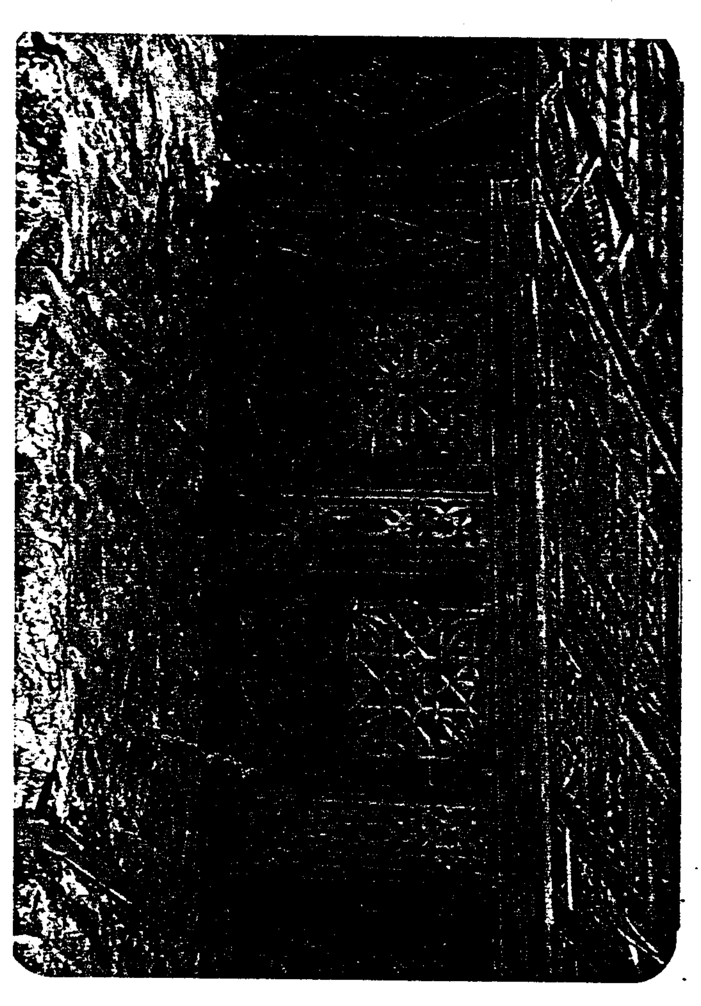
لوحة - ٩٩ - تفاصيل لزخرفة واجهة الروشن نفسه



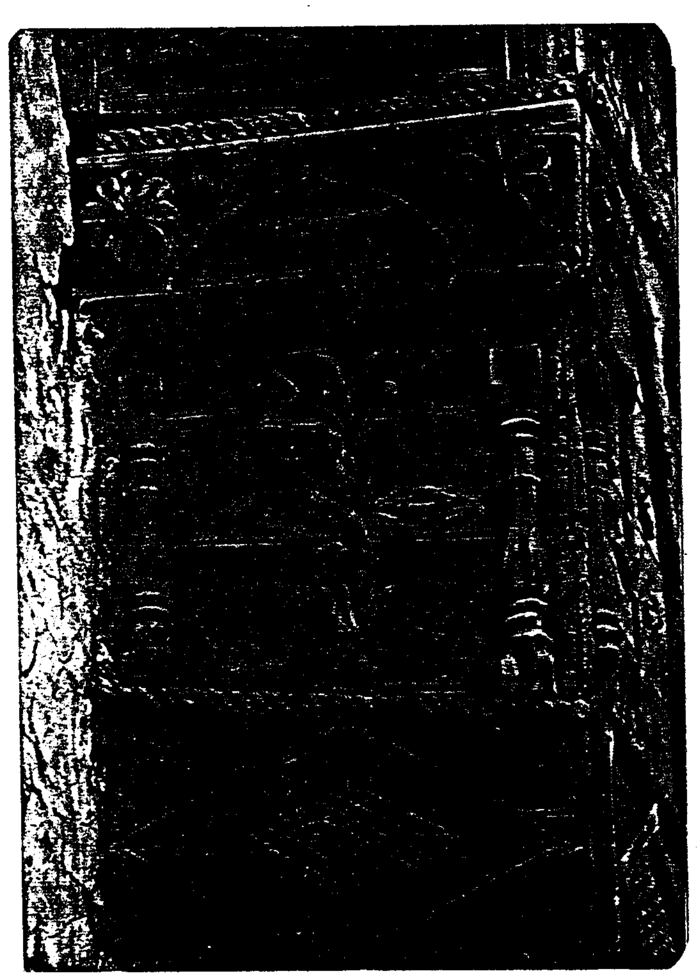
لوحة - ١٠٠- منظر للمشربية المركبة بواجهة الروشن نفسه



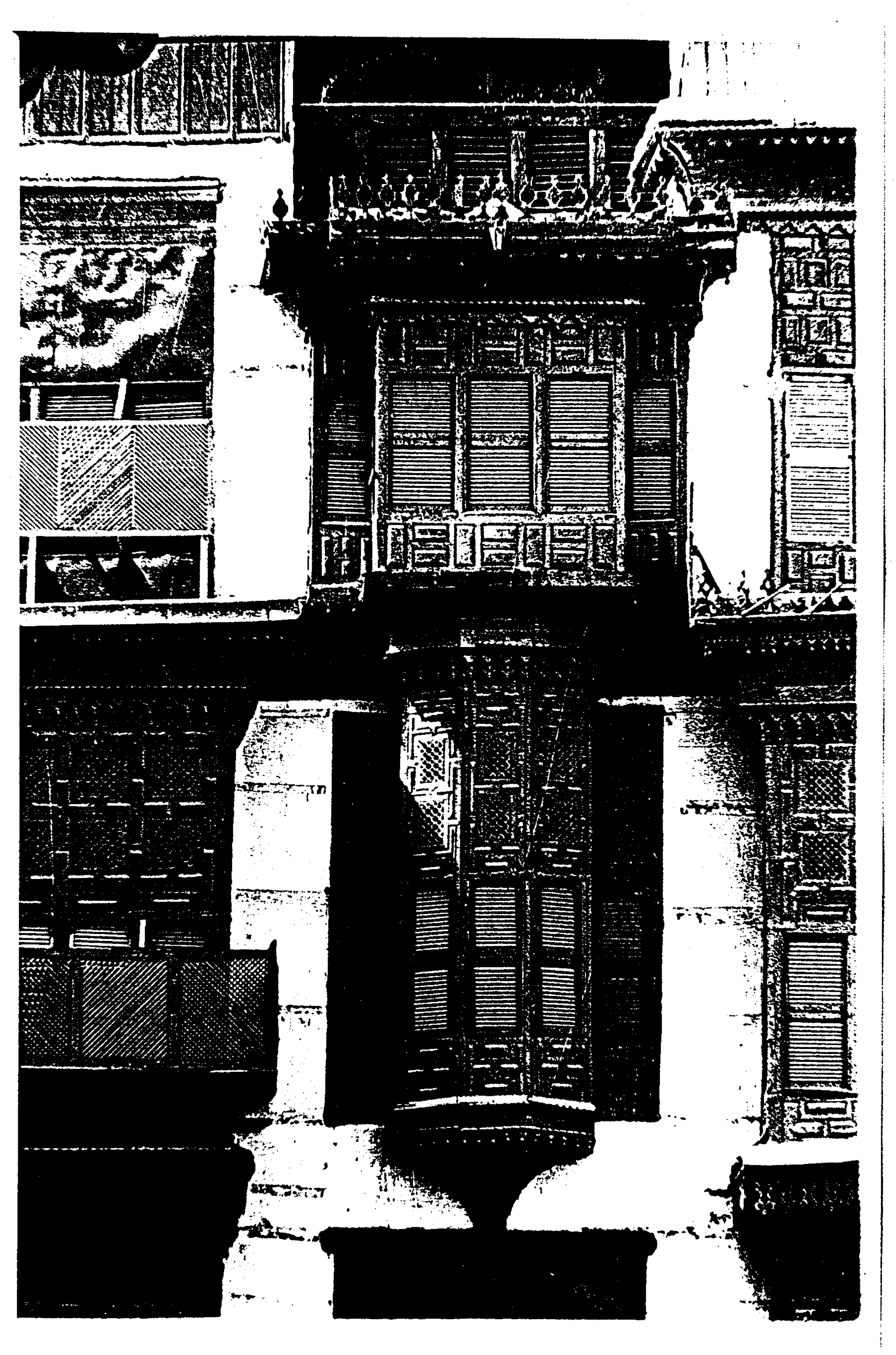
لوحة - ١٠١ - تفاصيل توضح الزخرفة بالمنطقة السفلى
بجانبي الروشن السابق



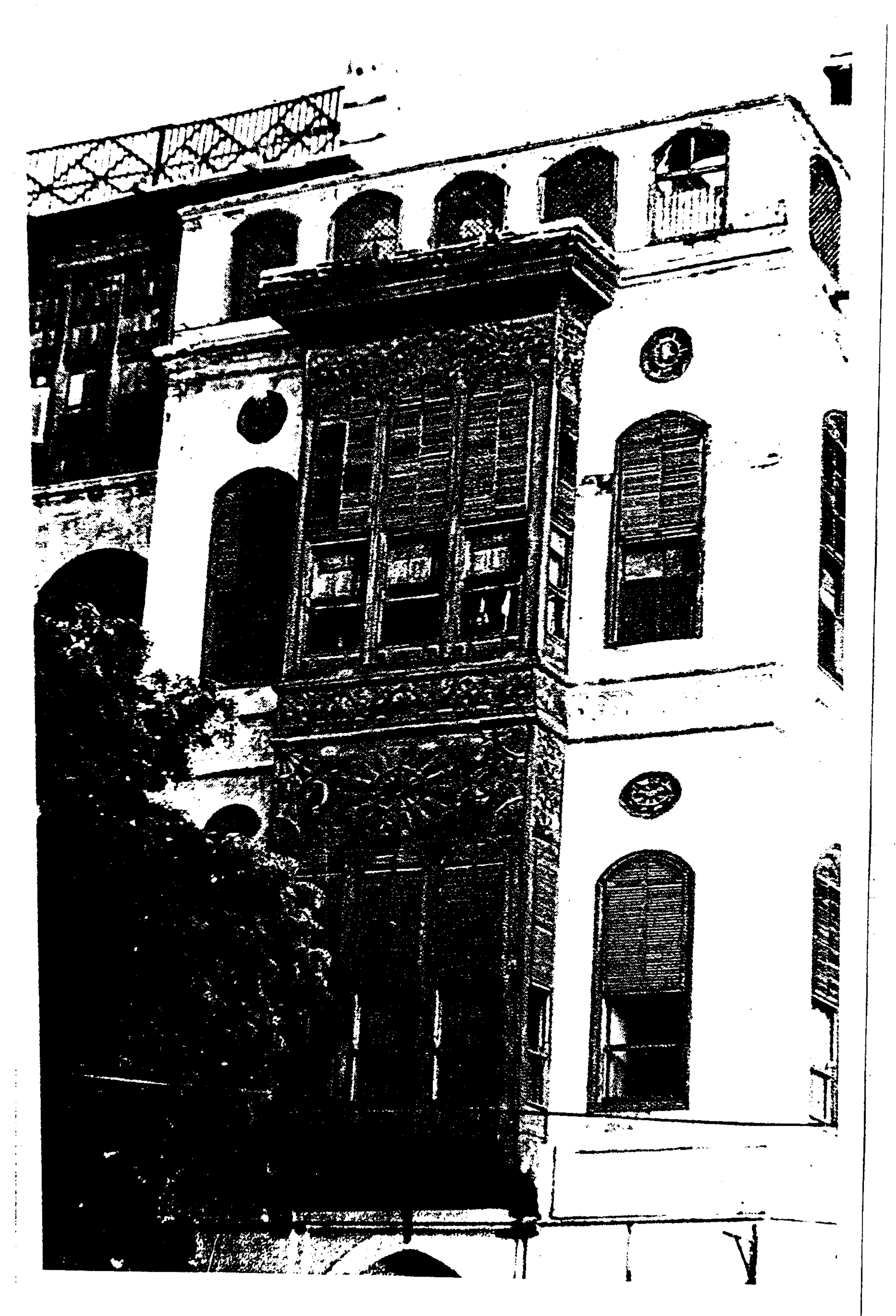
لوحة - ١٠٢ - تفاصيل لبعض الوحدات الهندسية بجانبي الروشن نفسه



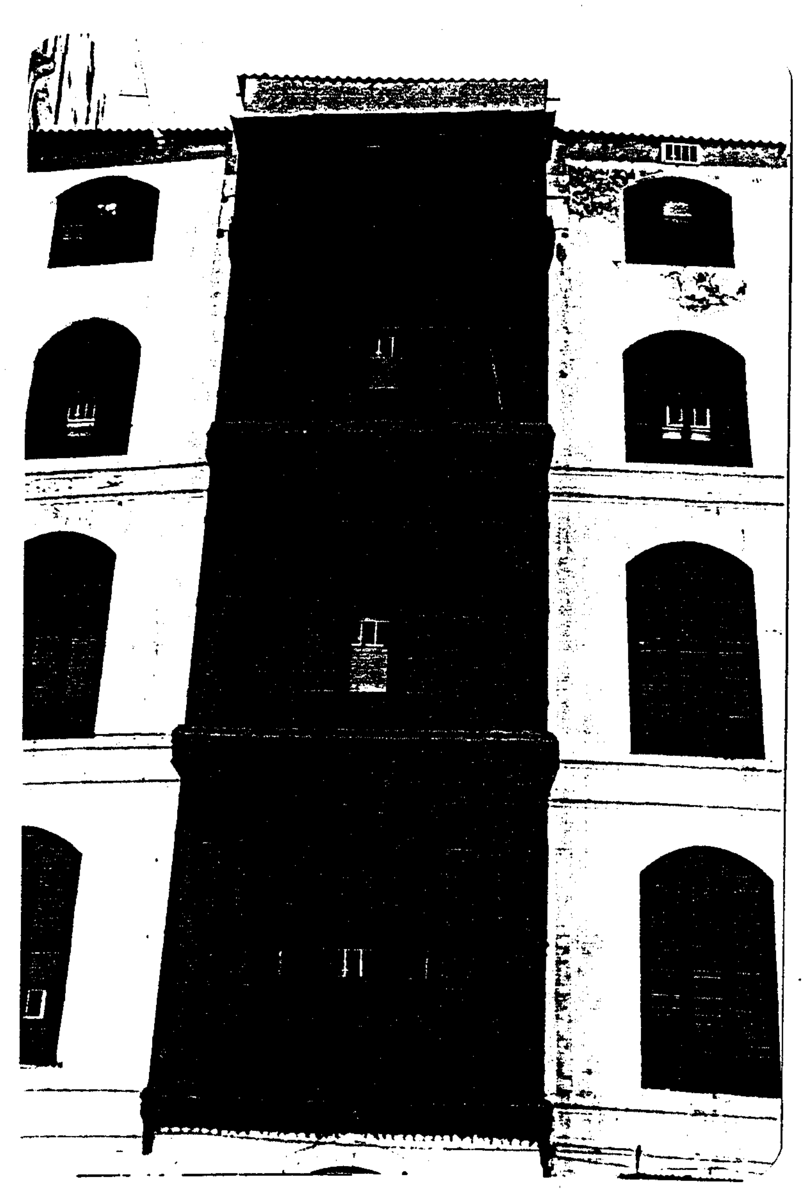
لوحة - ١٠٣ - تفاصيل أخرى للزخرفة بجانبي الروشن السابق



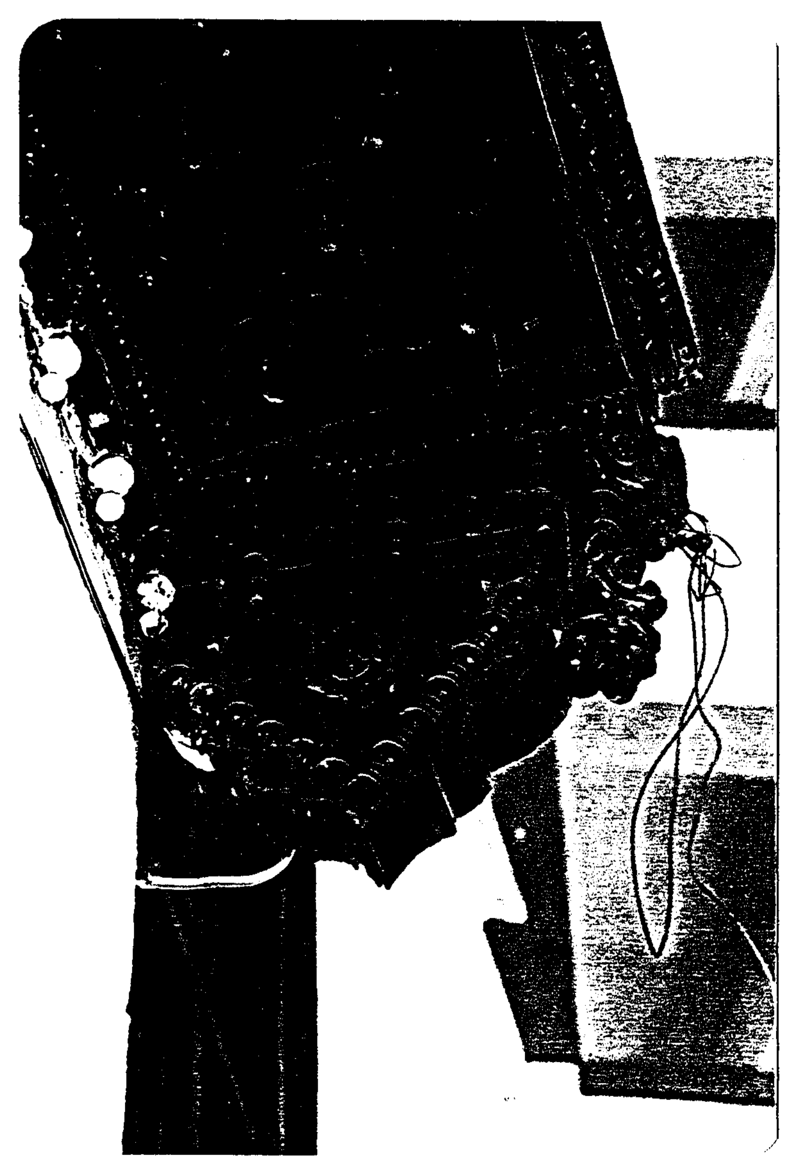
لوحة - ١٠٤- منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة
بمنزل نور والى



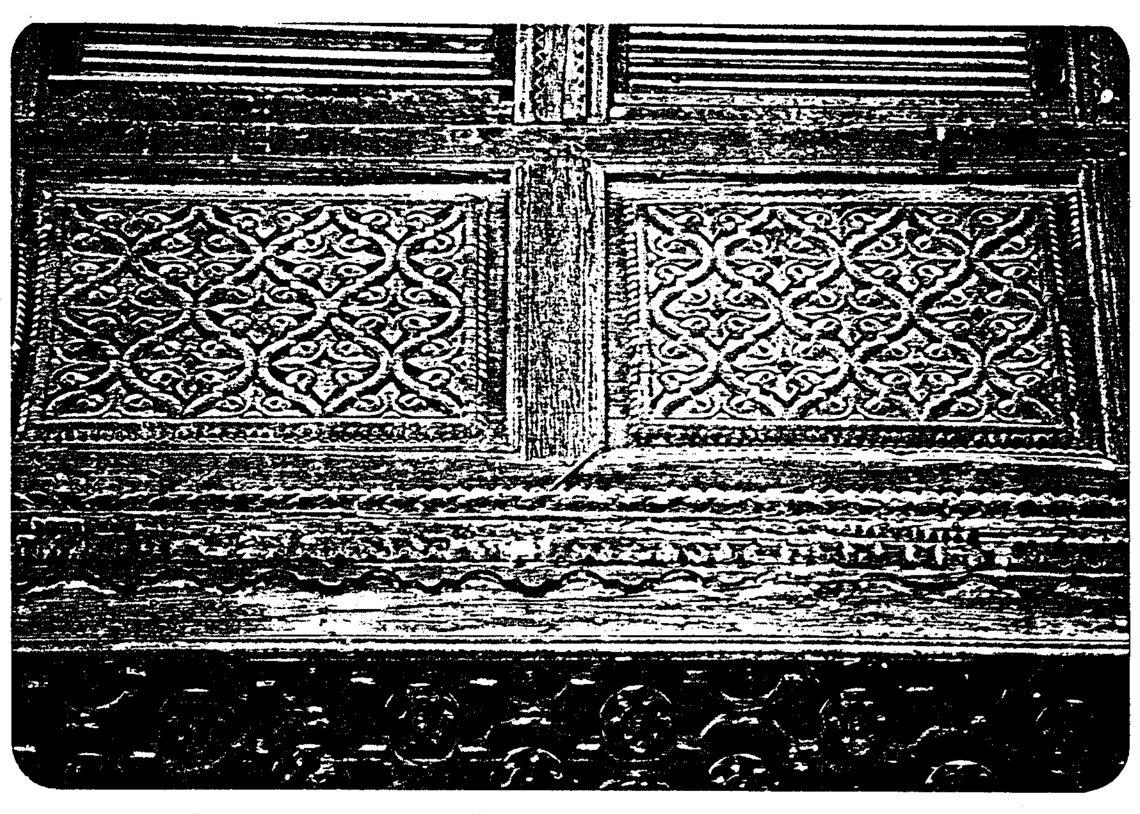
لوحة - ١٠٥ - منظر عام للروشن الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسة بمنزل آل نصيف



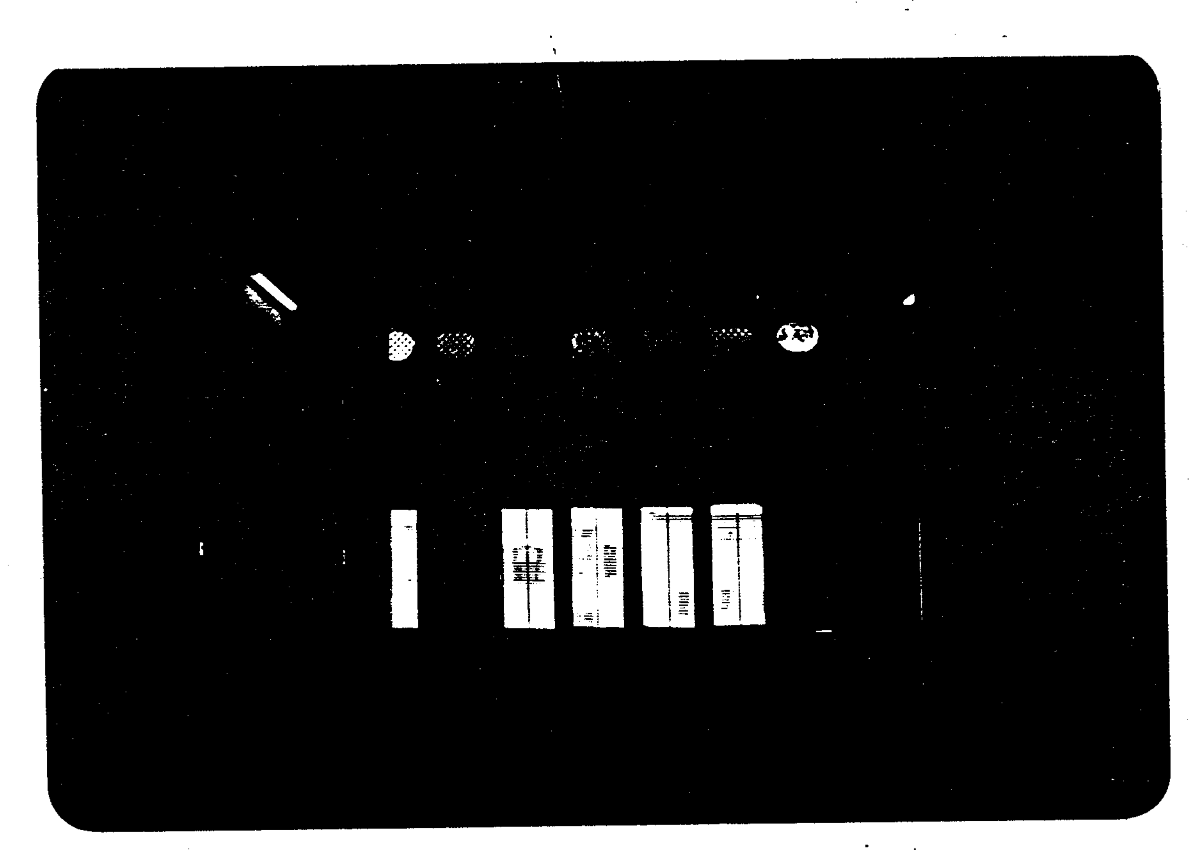
لوحة - ١٠٦ منظر عام للروشن الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة
بمنزل عباس قطان



لوحة - ١٠٧ - تفاصيل توضح زخرفة سقف قاعدة الروشن نفسه



لوحة - ١٠٨ : تفاصيل الزخرفة بالمنطقة السفلى من واجهة الروشن نفسه



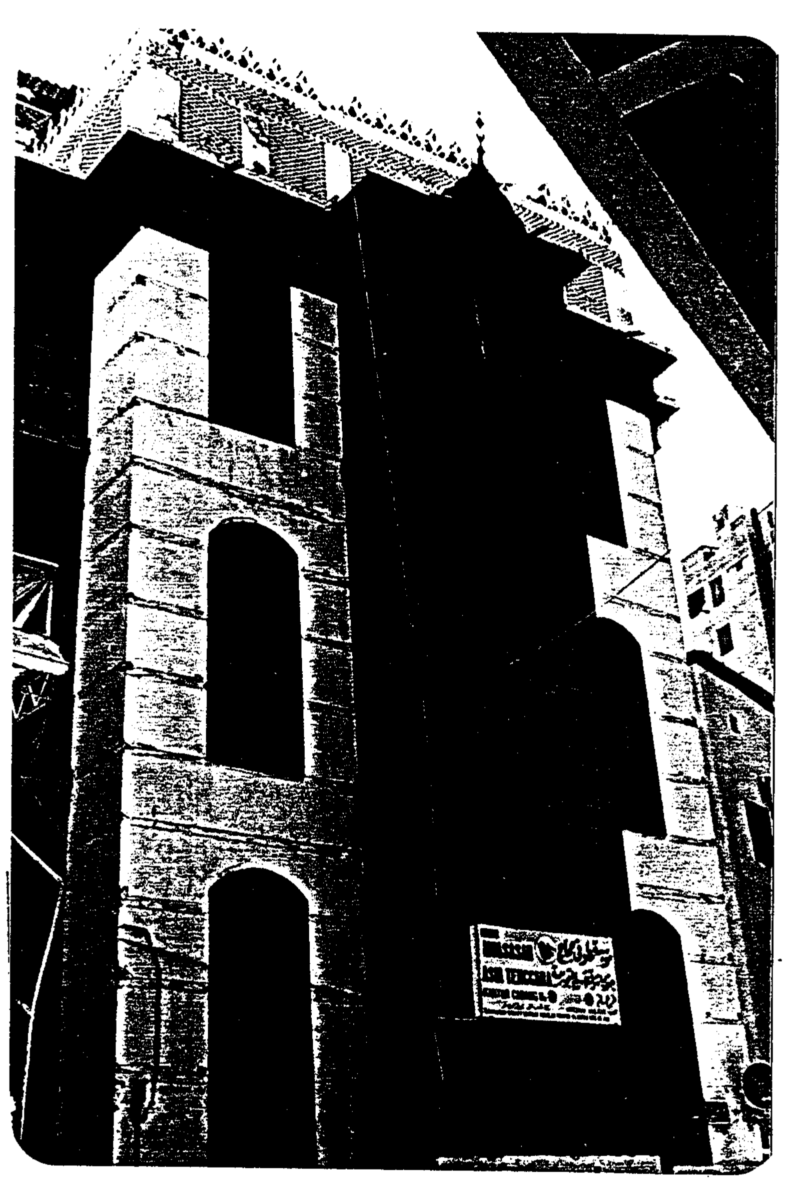
لوحة - ١٠٩ - منظر عام للروشن من الداخل



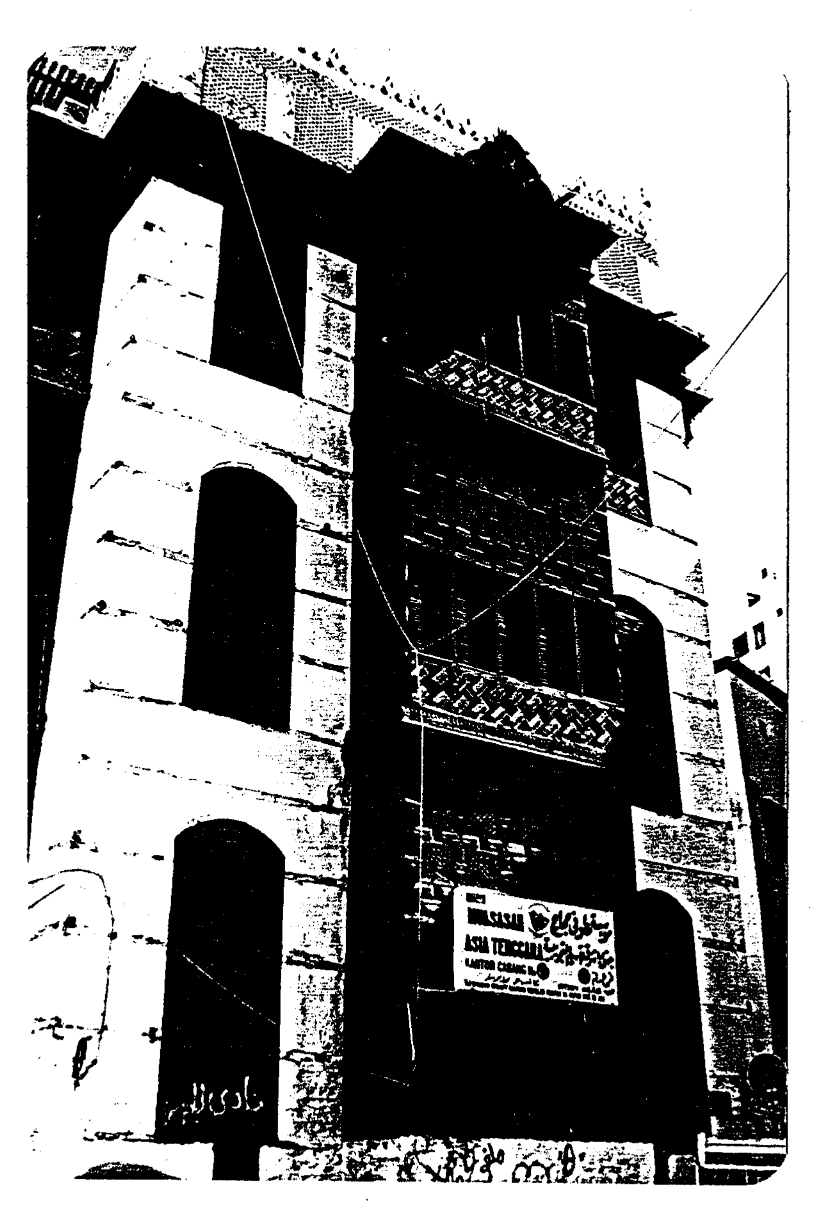
لوحة - ٣١١ - تفاصيل لزخرفة المنطقة السفلى بجانبي الروشن السابق



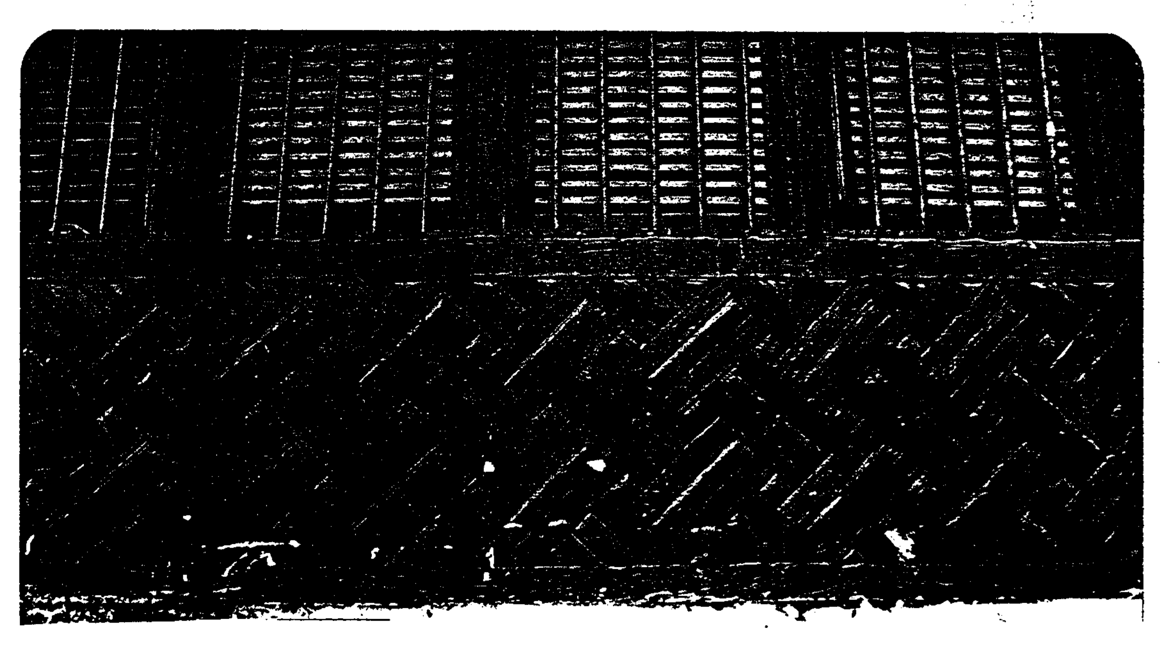
لوحة -١١١- منظر عام لجانبي الروشن نفسه



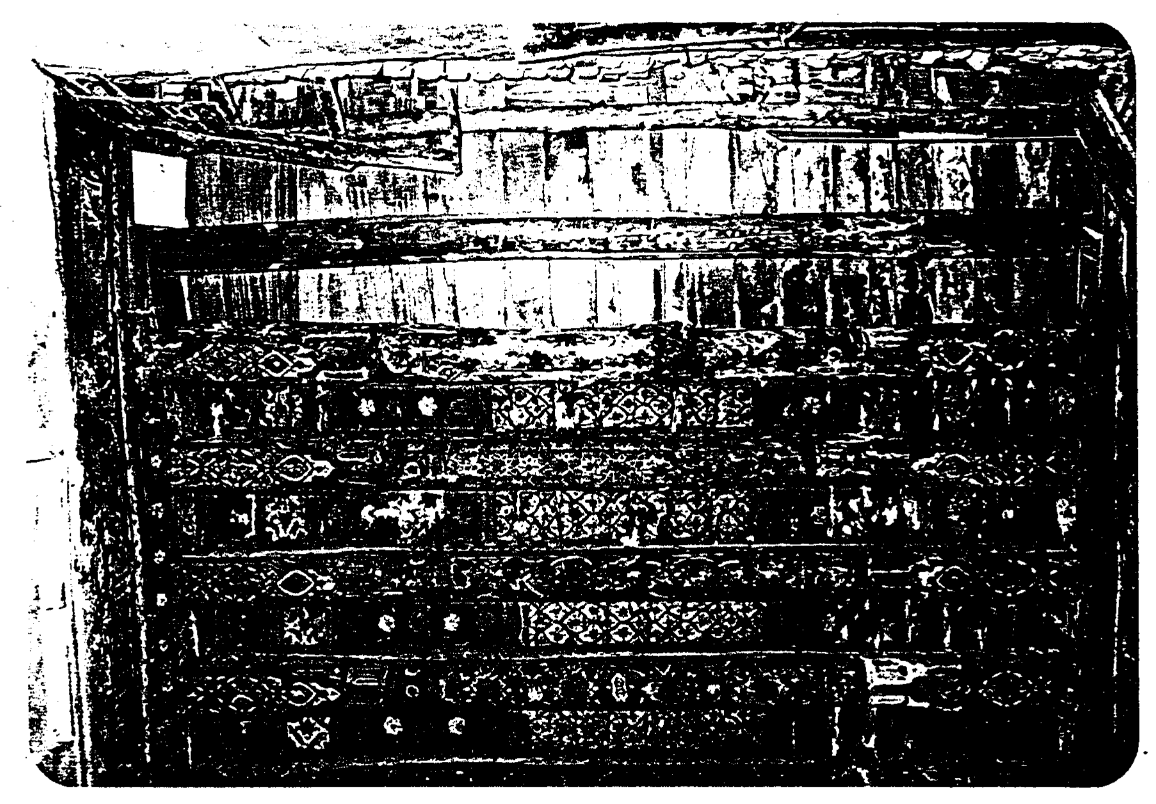
لوحة - ١١٢ - منظر عام للروشن الذي يتوسط الواجهة الغربية
لمنزل وقف باناجة



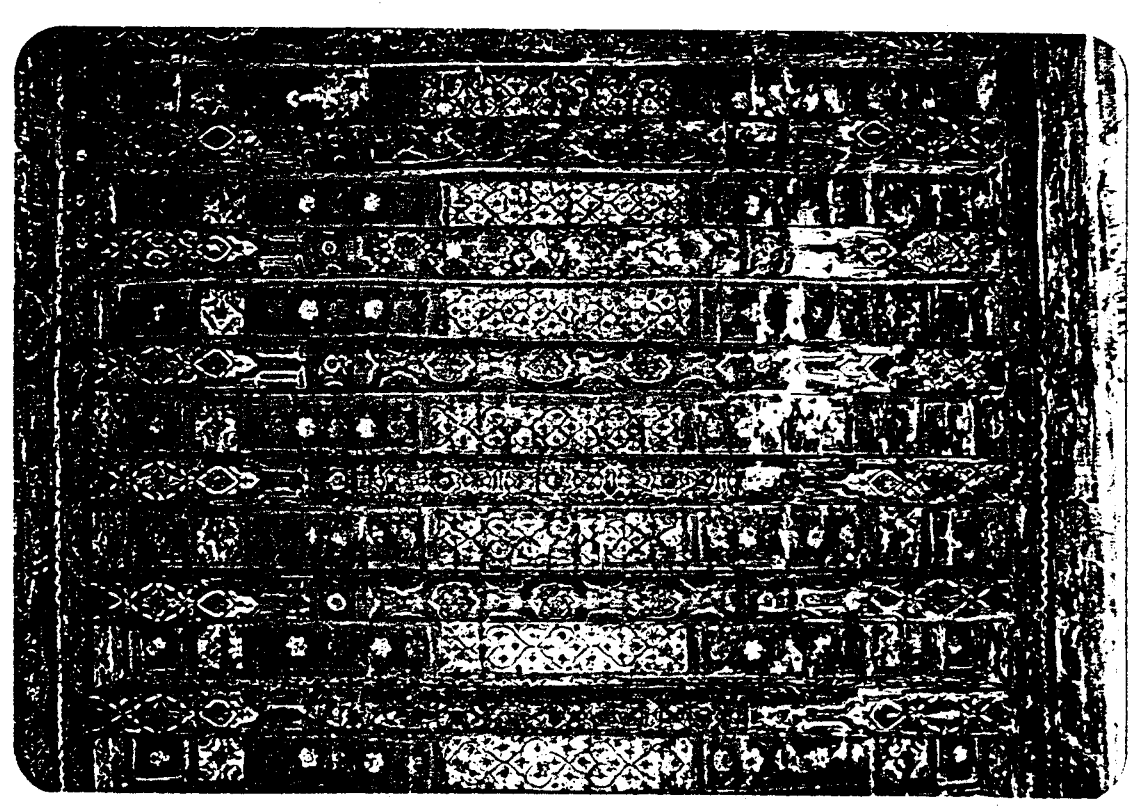
لوحة -١١٣- منظر عام آخر للروشن نفسه



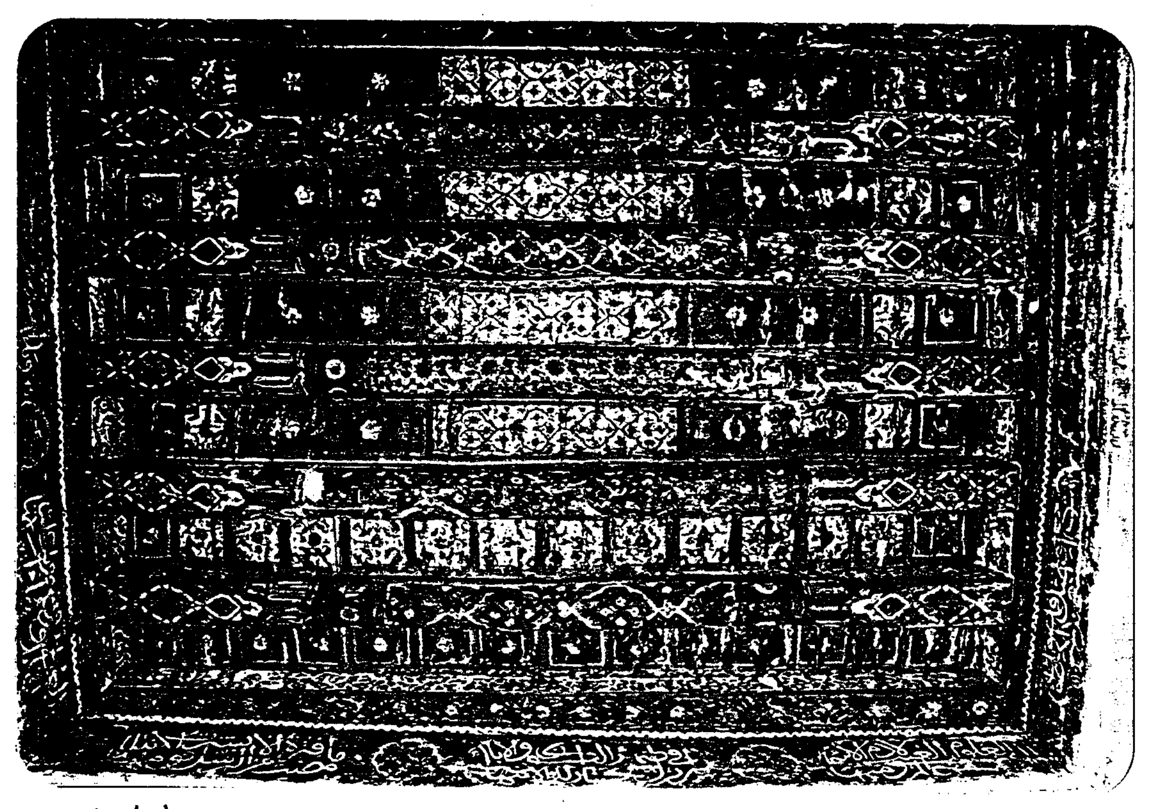
لوحة - ١١٤ - تفاصيل المنطقة السفلى من واجهة الروشن السابق



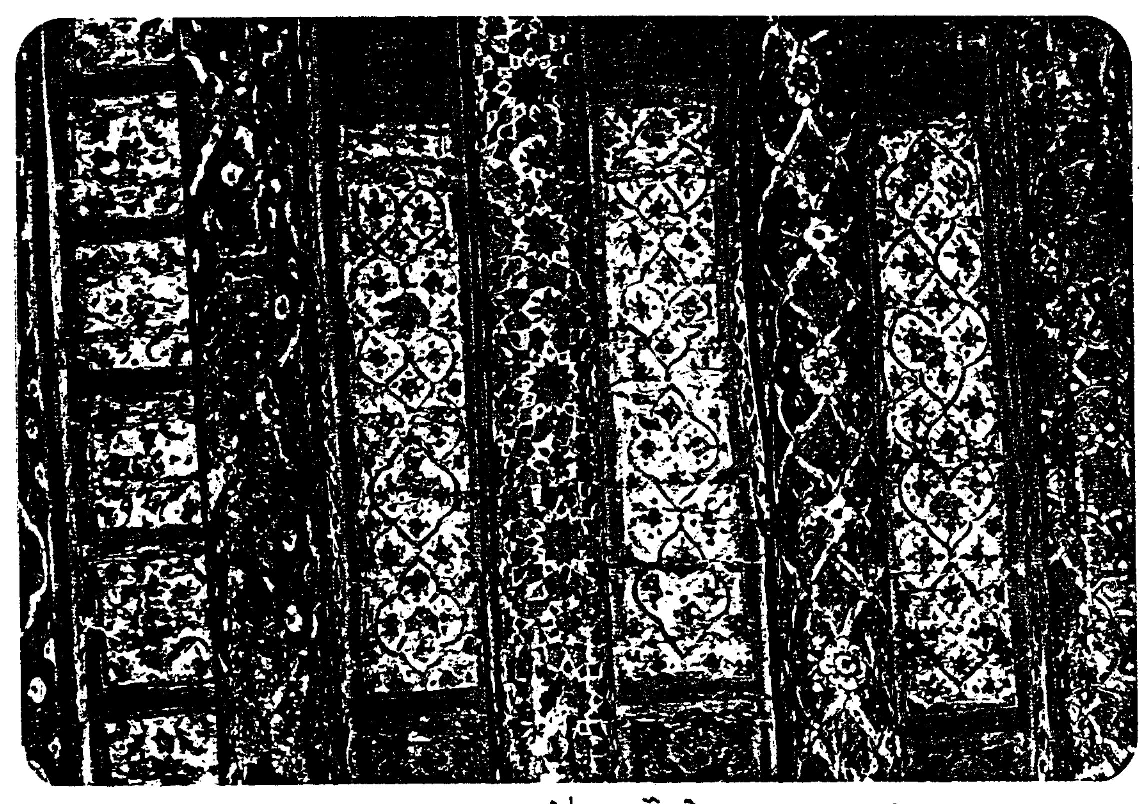
لوحة - ١١٥ - منظر عام لزخرفة الجانب الشرقي من سقف الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل



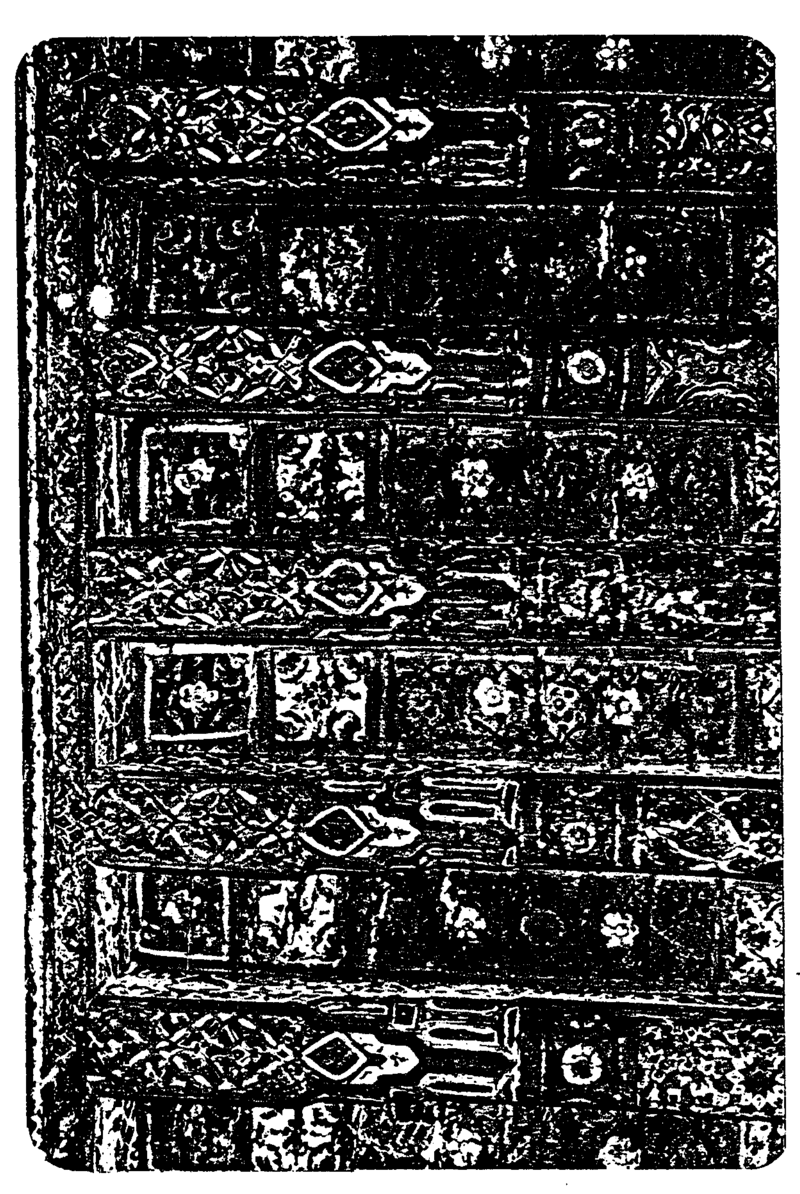
لوحة - ١١٦ - منظر آخر لزخرفة المنطقة الوسطى بالسقف نفسه



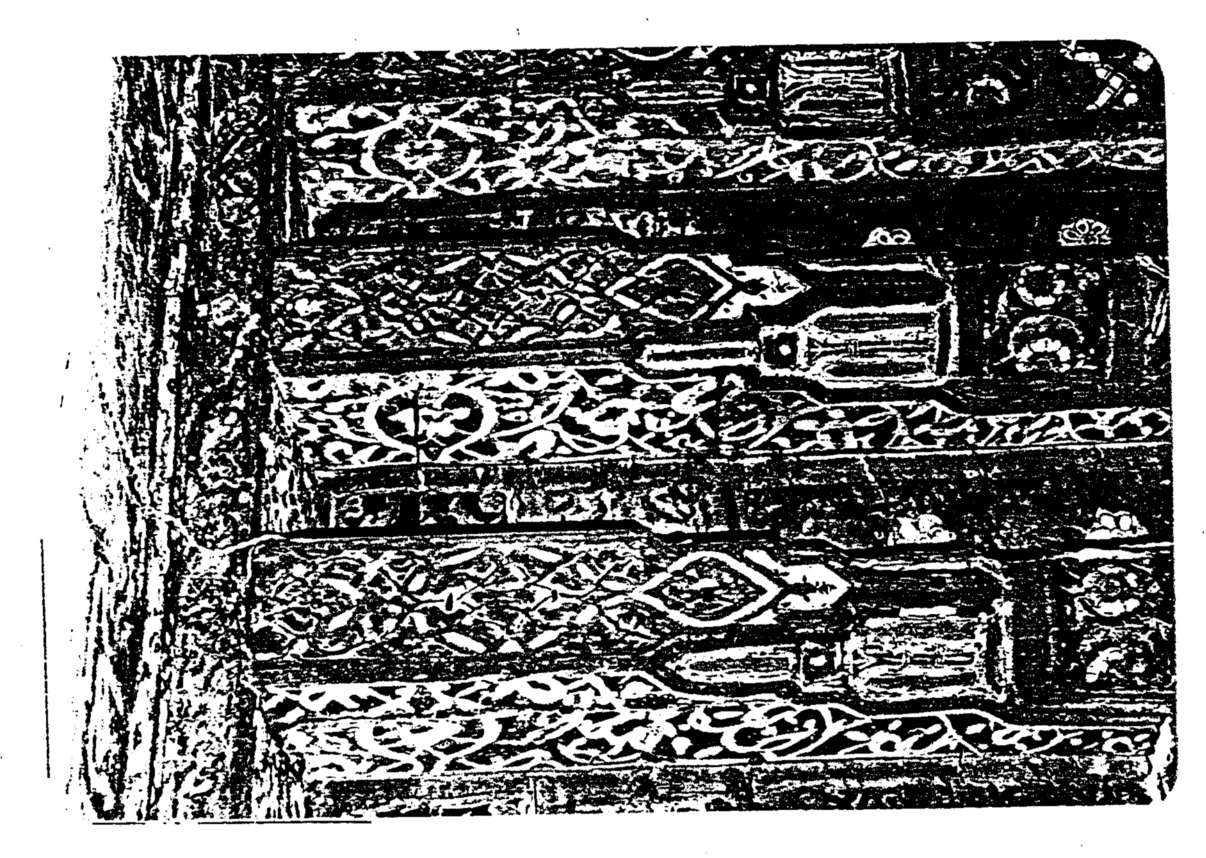
لوحة - ١١٧ - منظر آخر لزخرفة النصف الغربي من السقف السابق



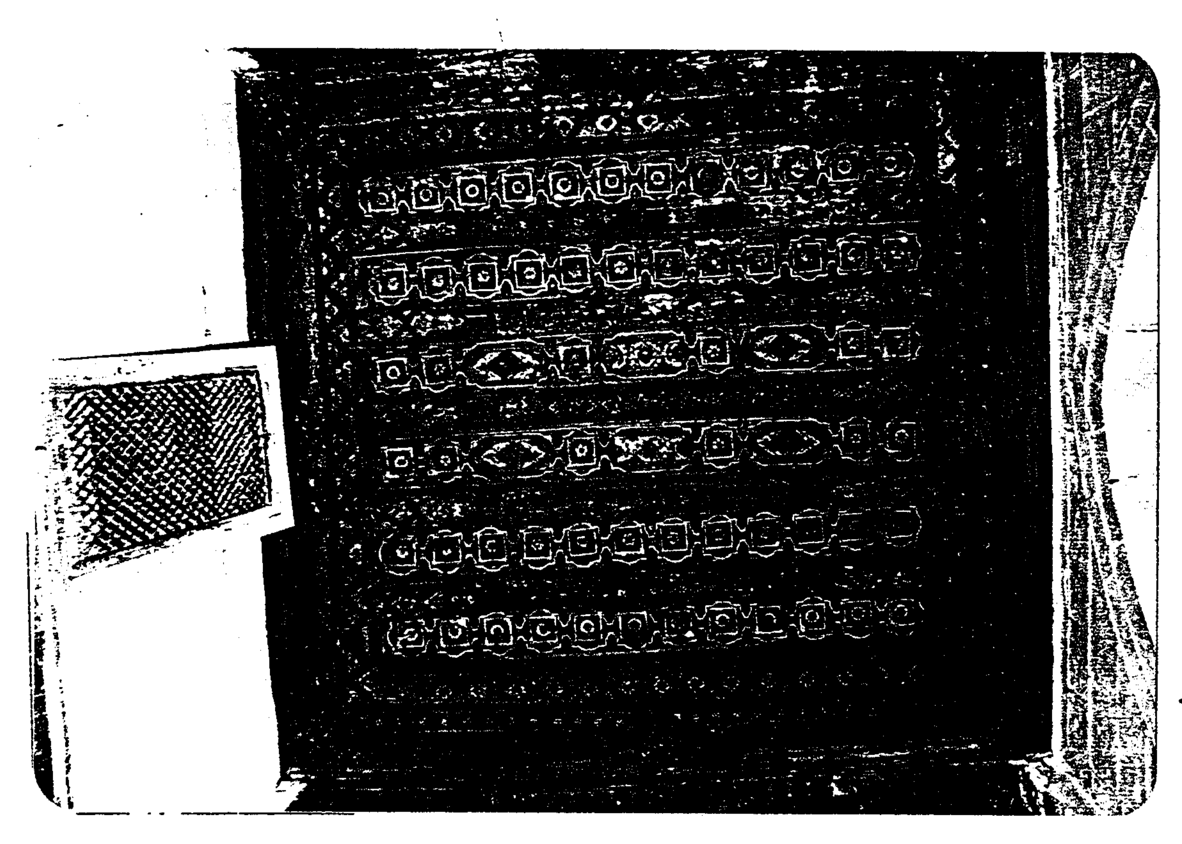
لوحة - ١١٨ - تفاصيل زخرفية من السقف السابق



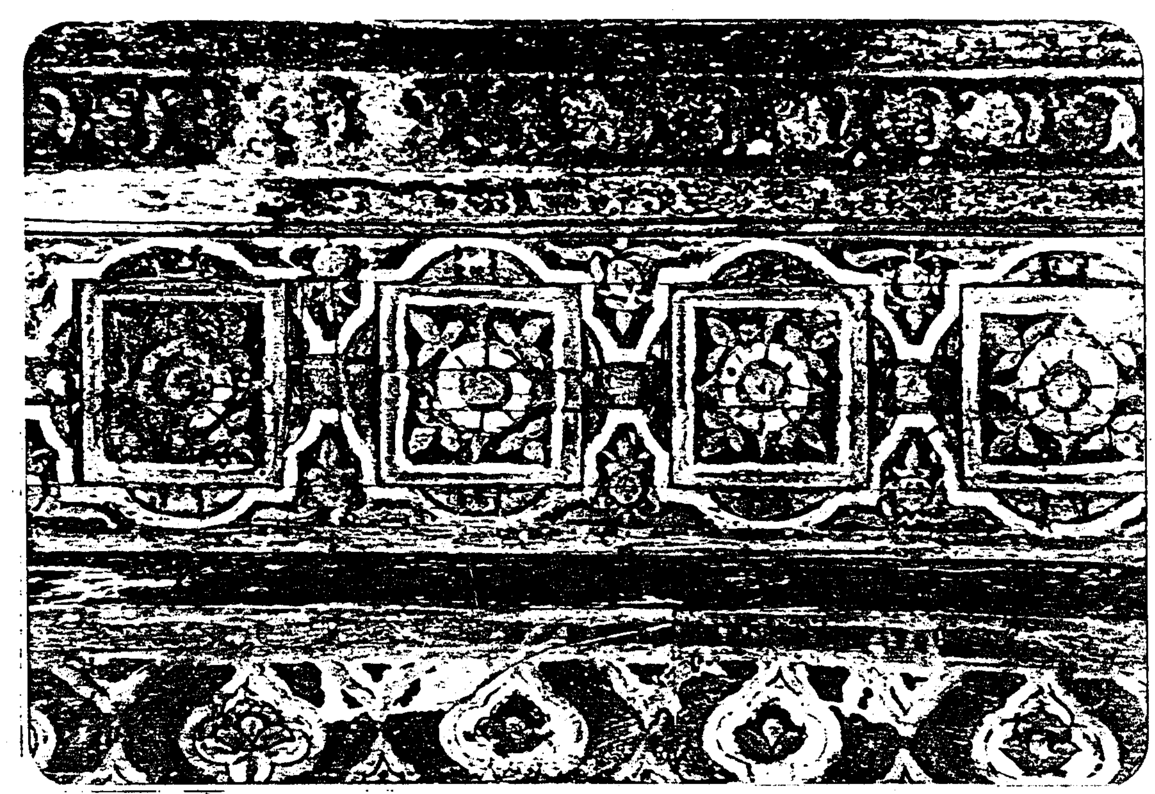
لوحة - ١١٩ - تفاصيل أخرى لزخرفة السقف السابق



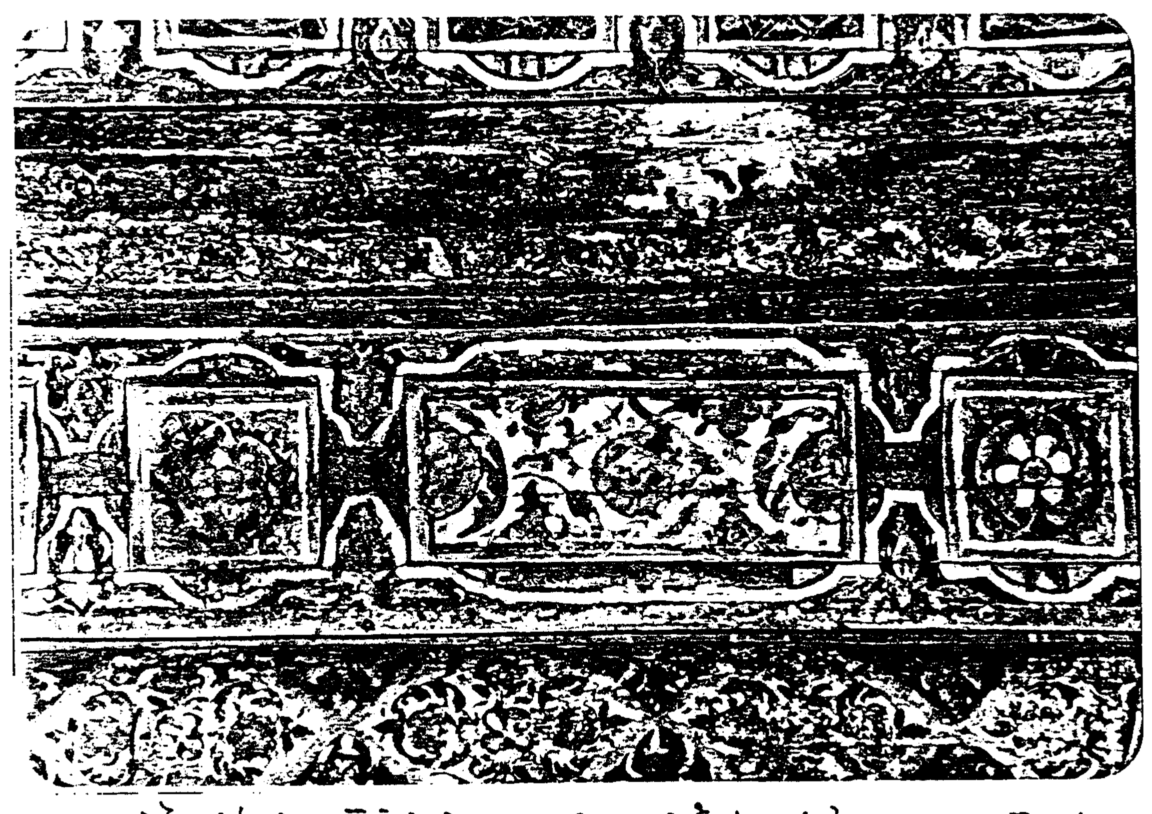
لوحة -١٢٠- تفاصيل أخرى لزخرفة رءوس البراطيم في السقف نفسه



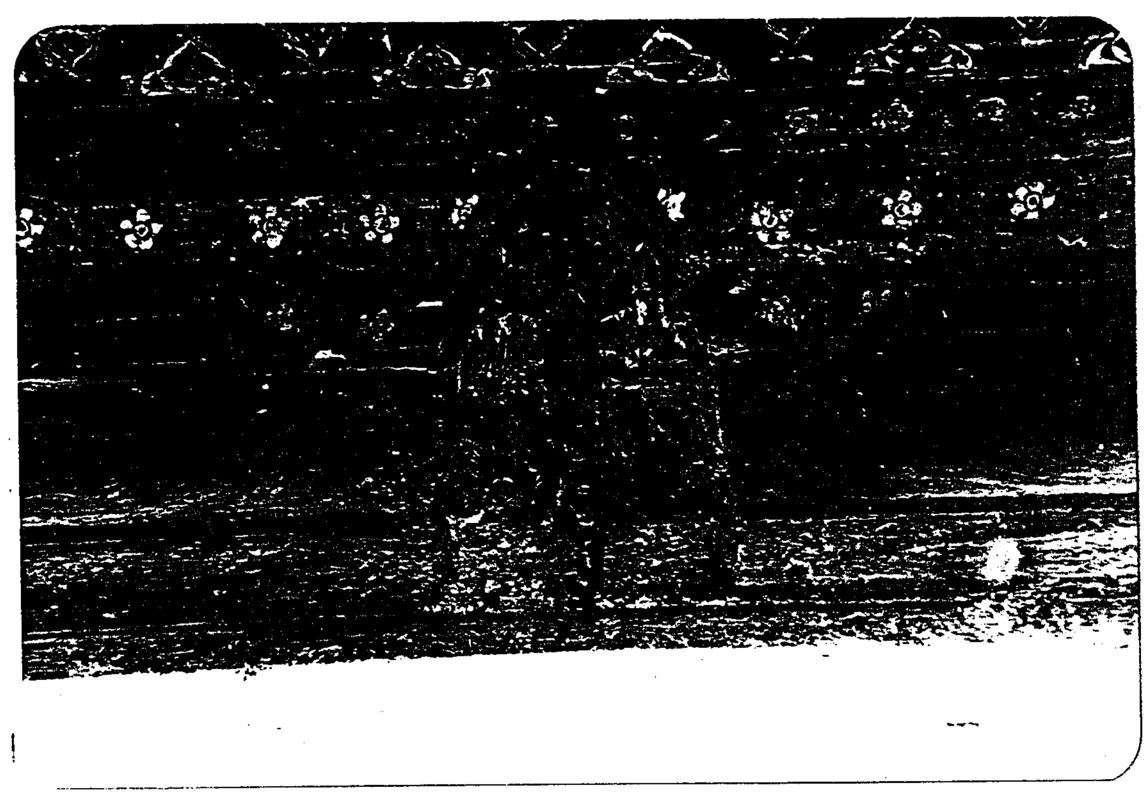
لوحة - ١٢١ - منظر عام لسقف دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل رقم ٣ بالقصر نفسه



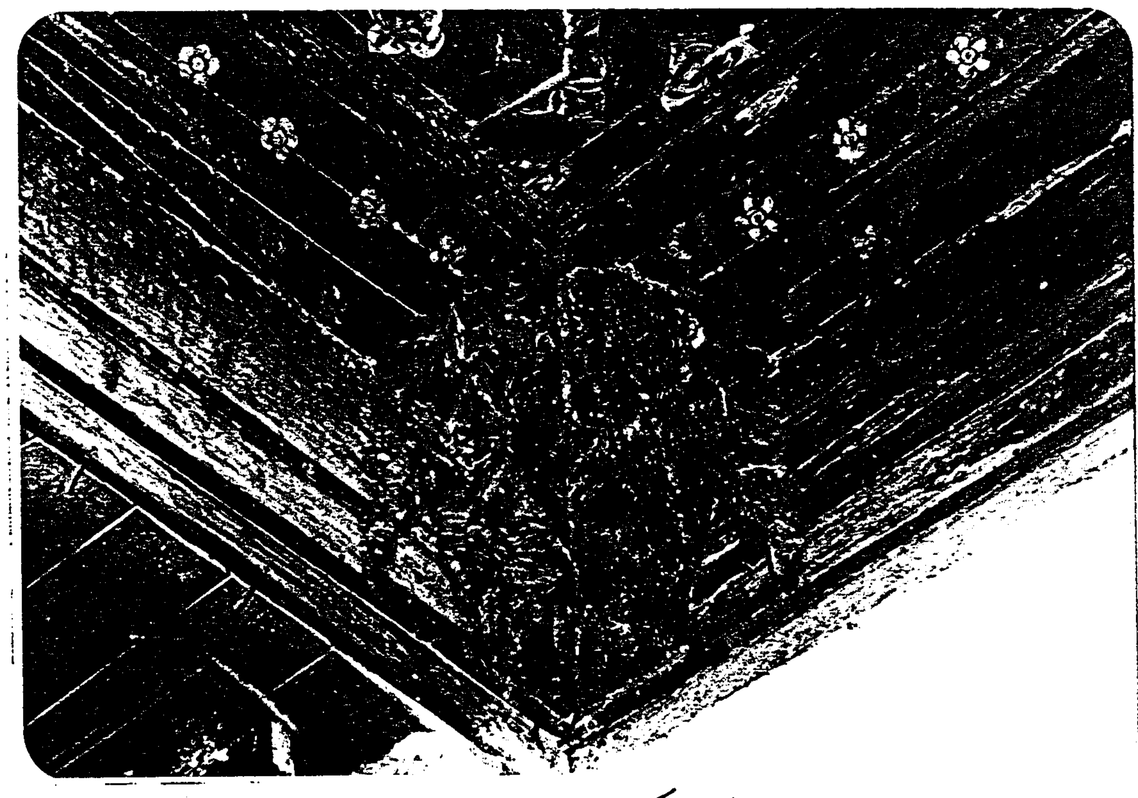
لوحة -١٢٢- تفاصيل زخرفة بعض المناطق في السقف نفسه



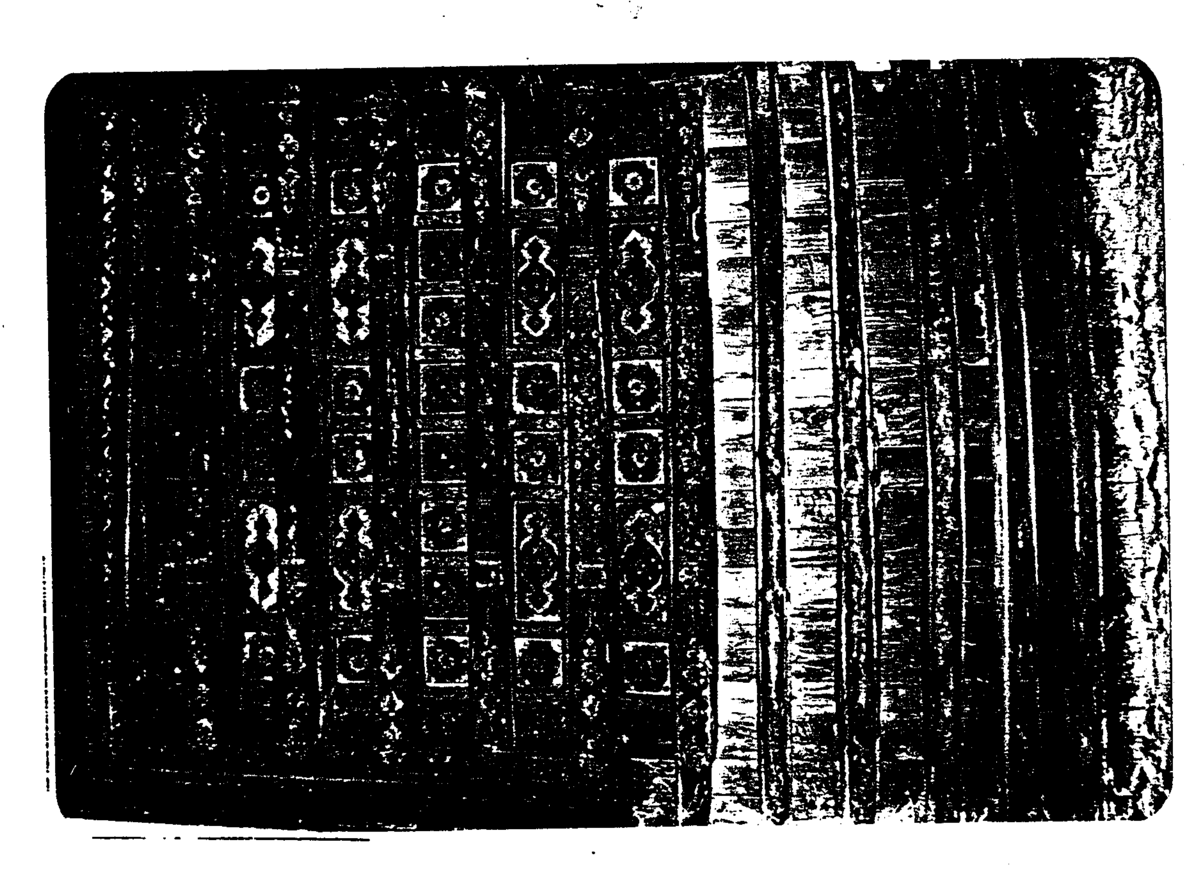
لوحة -١٢٣- تفاصيل أخرى توضح زخرفة بعض المناطق
في السقف نفسه



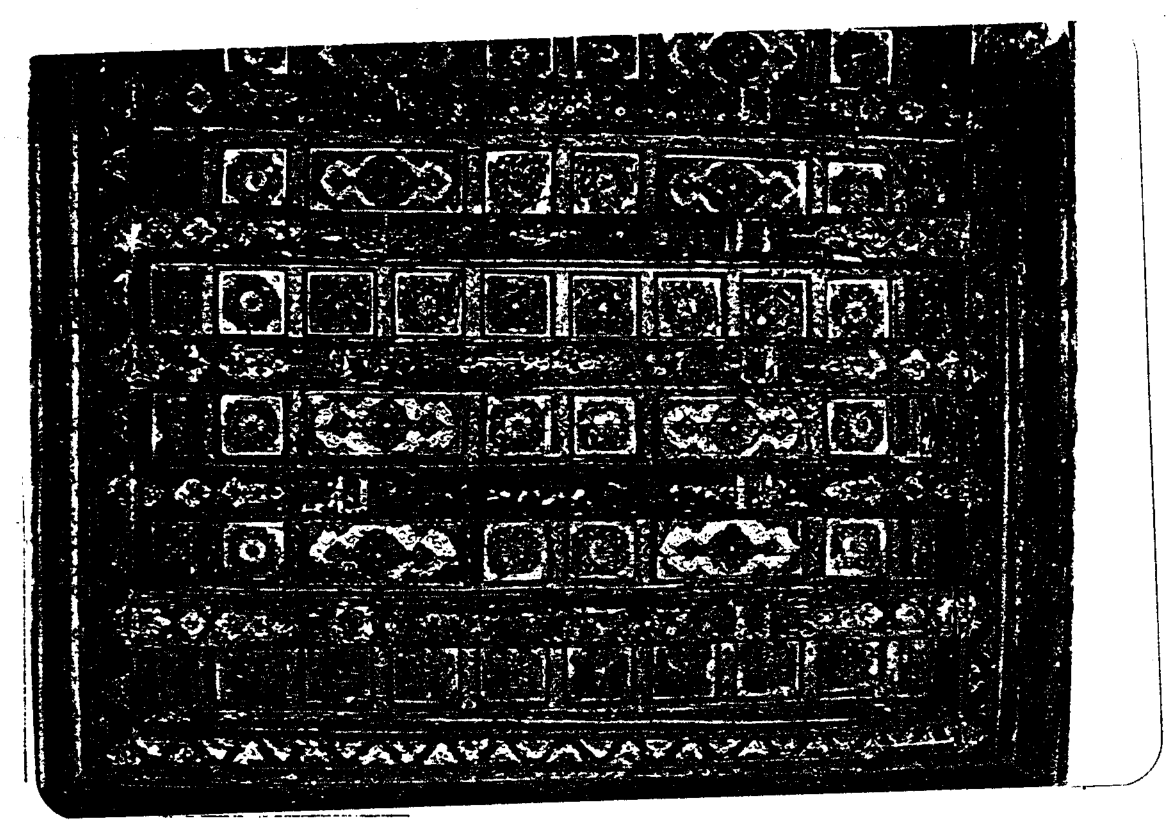
لوحة - ١٢٤- تفاصيل توضح الزخرفة بالافريز الذى
يحيط بالسقف السابق



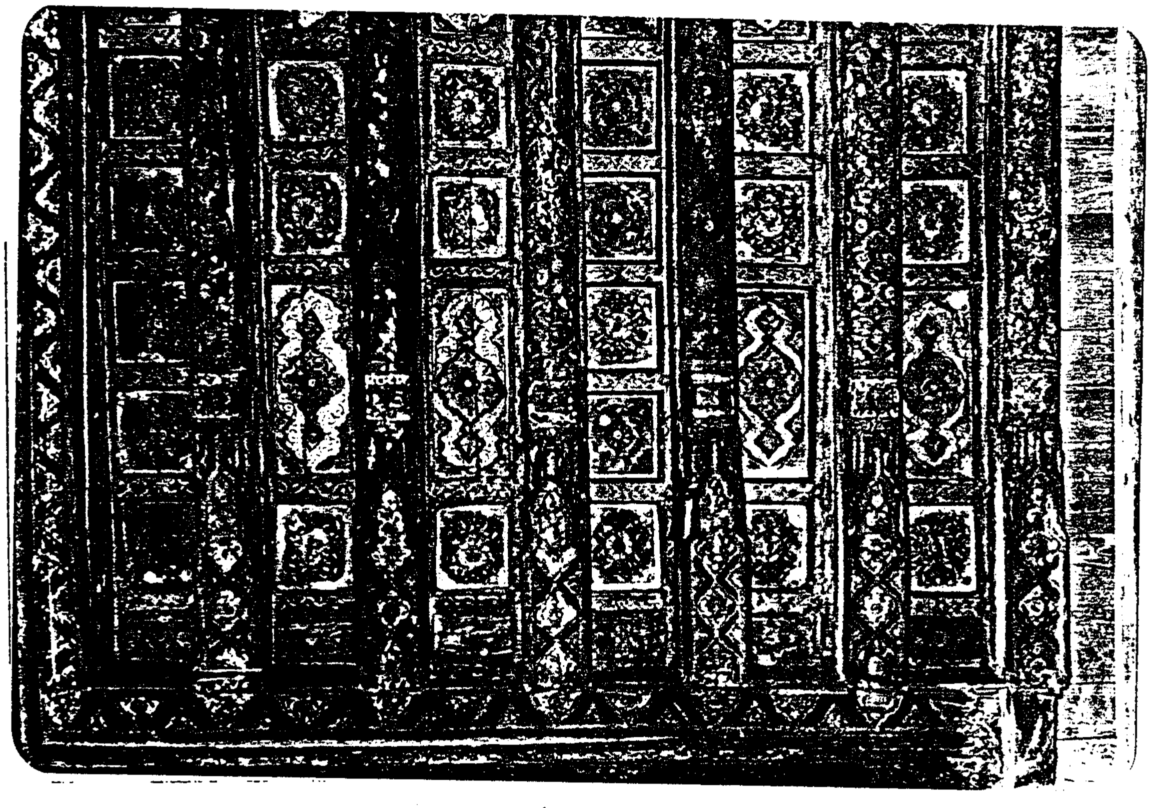
لوحة - ١٢٥- منظر عام لركن السقف نفسه



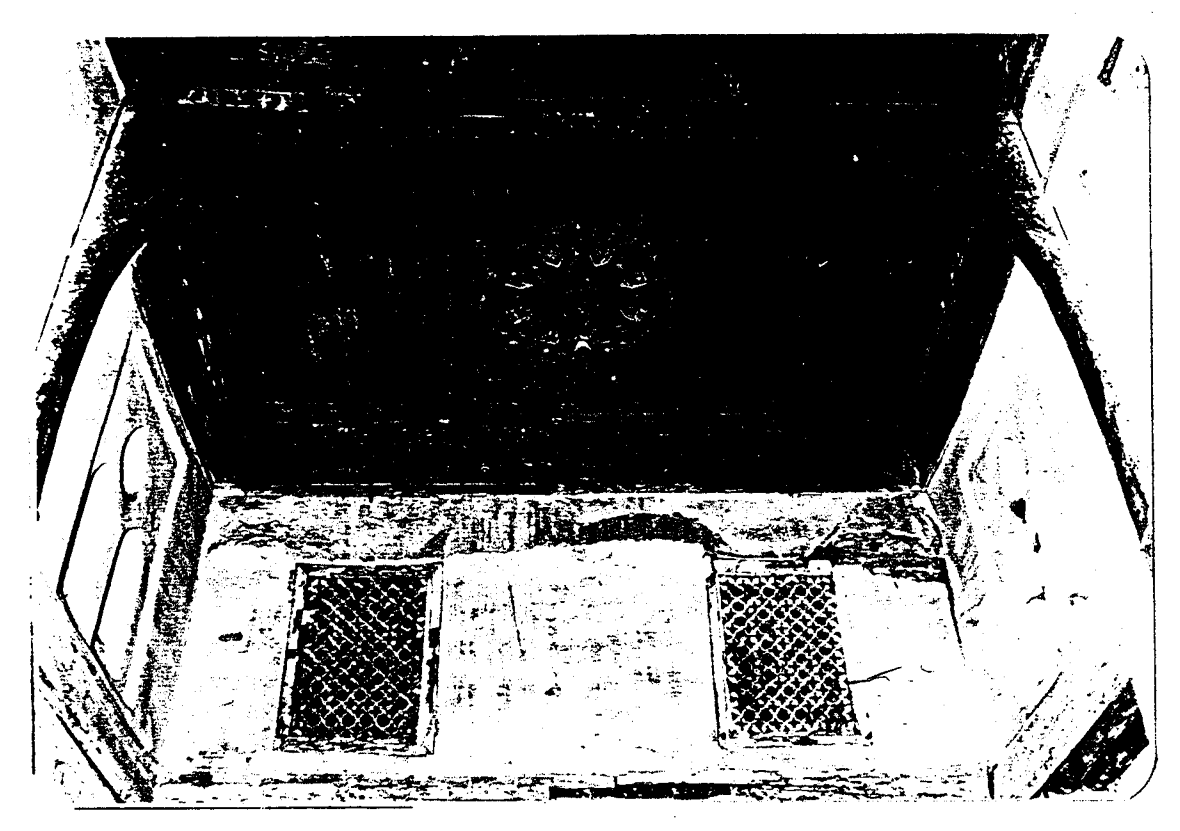
لوحة - ١٢٦ - منظر عام لسقف الغرفة الواقعة خلف المقعد الشرقي
الشرقي بالنسبة لدهليز المدخل الرئيسي
بالمنزل السابق



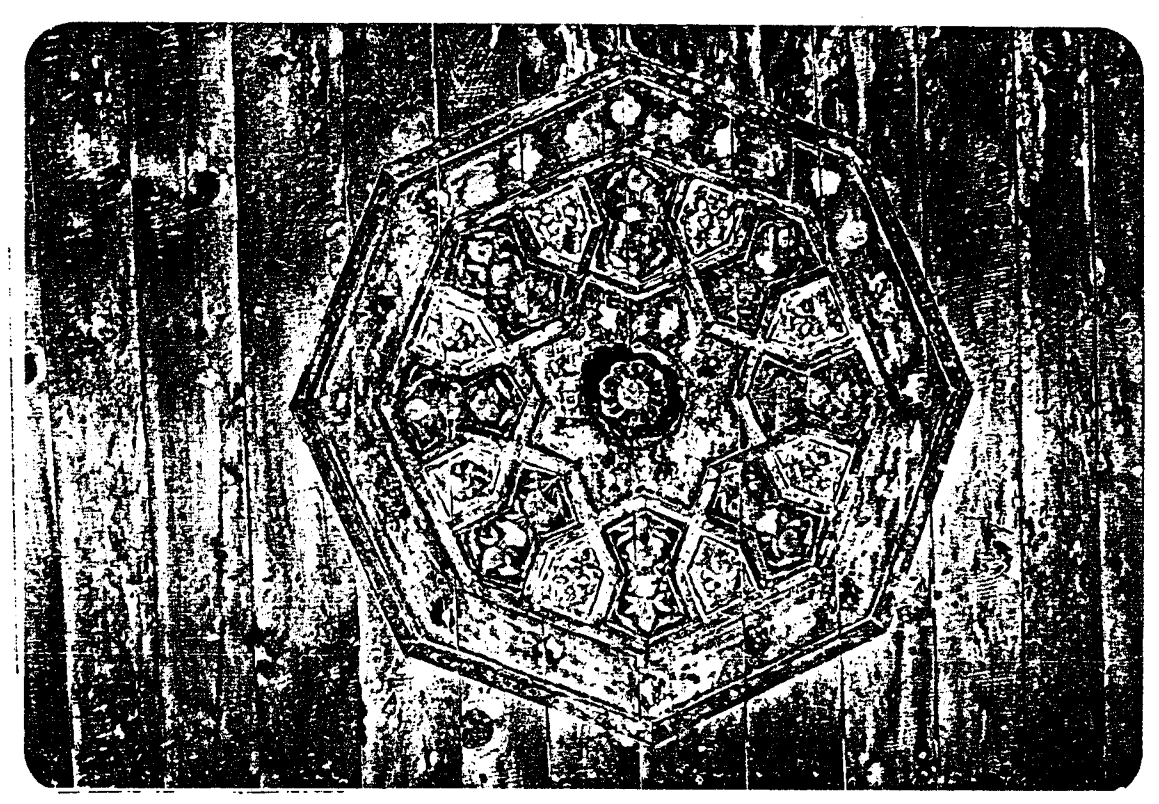
لوحة - ١٢٧ - تفاصيل توضح الزخرفة بالجزء المتبقى
من السقف نفسه



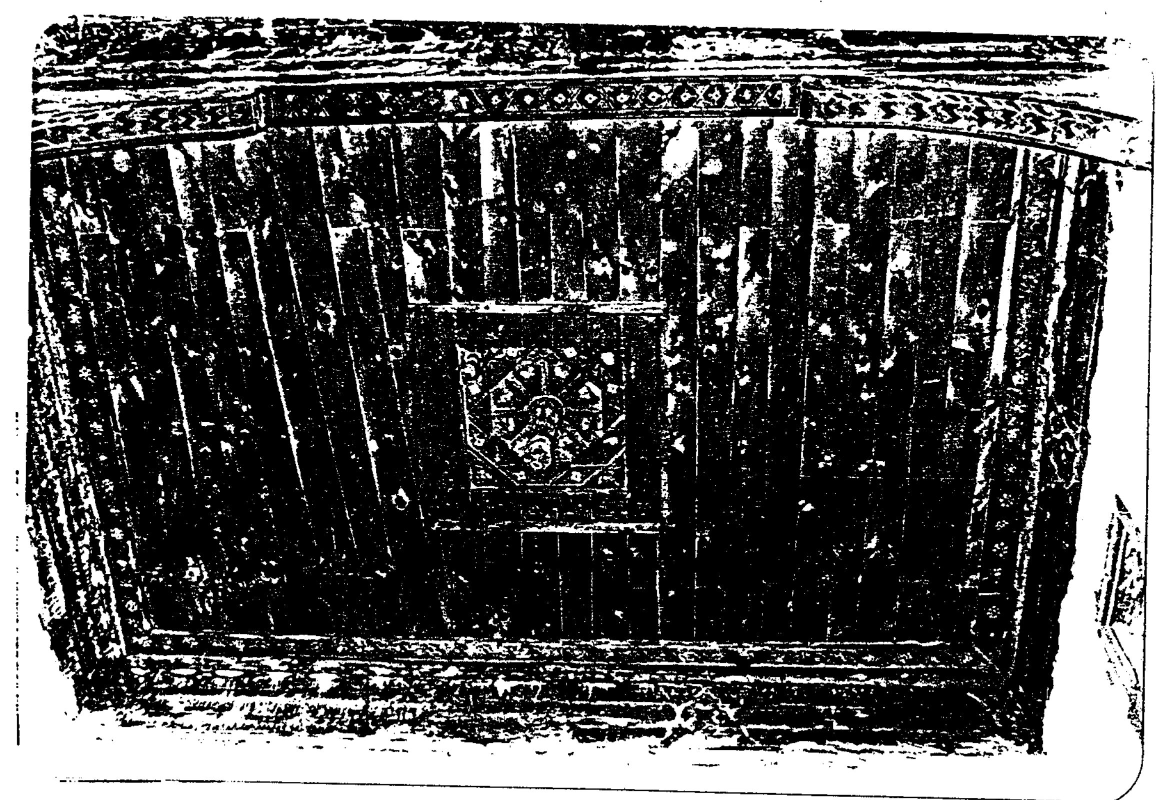
لوحة - ١٢٨ - تفاصيل زخرفية بالمناطق المجاورة لرءوس
البراطيم بالسقف نفسه



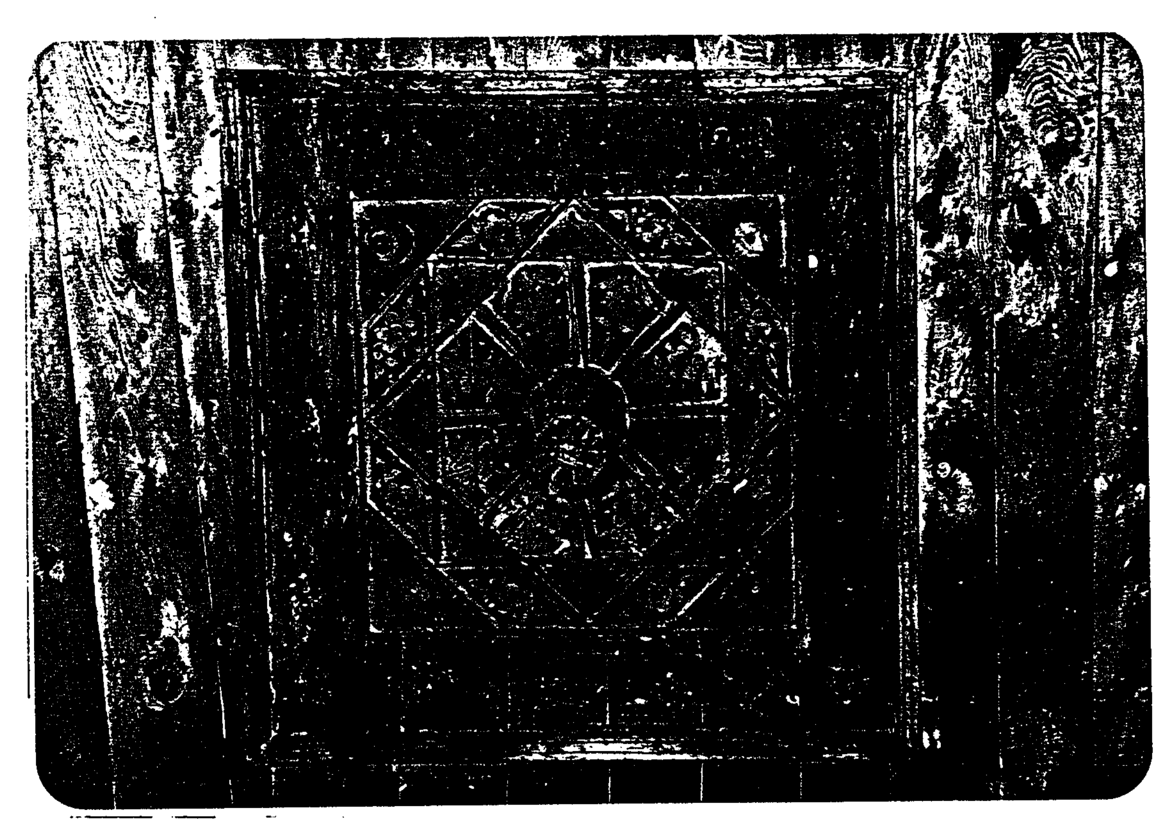
لوحة - ١٢٩ - منظر عام لسقف المقعد شرقي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق



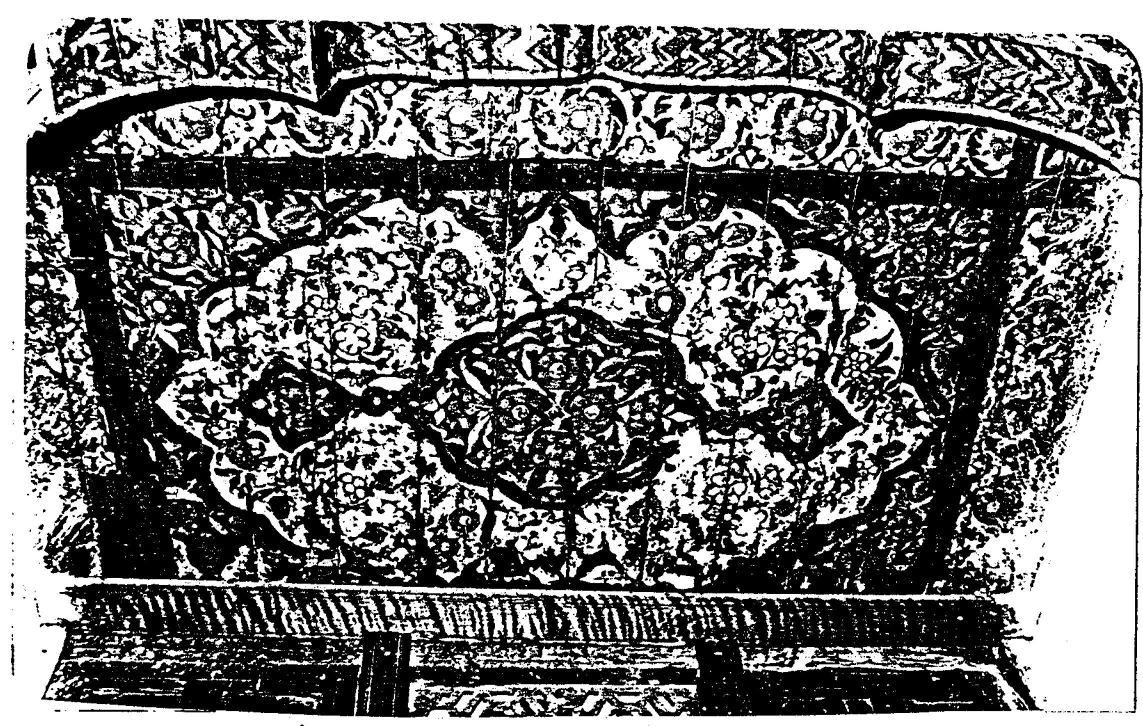
لوحة - ١٣٠ - تفاصيل توضح الزخرفة بمنتصف السقف نفسه



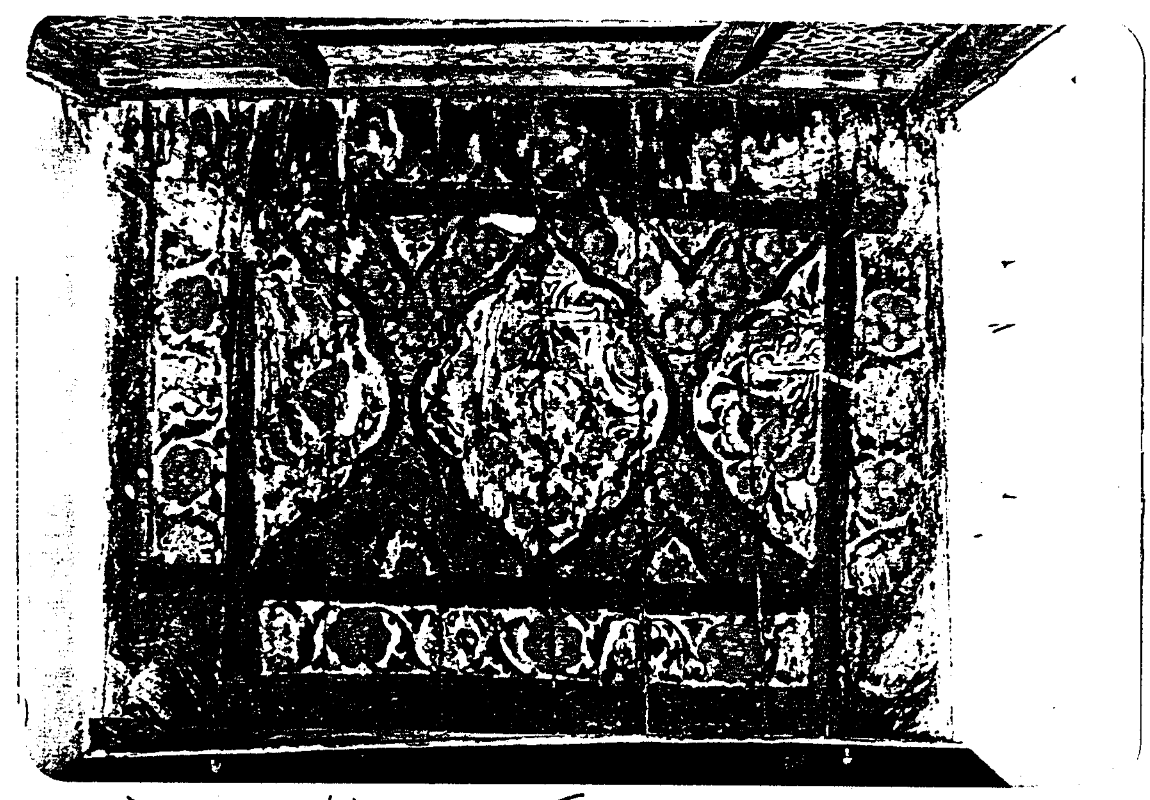
لوحة - ١٣١ - منظر عام لسقف المقعد الواقع جنوبي دهليز المدخل الرئيسي بالمنزل السابق



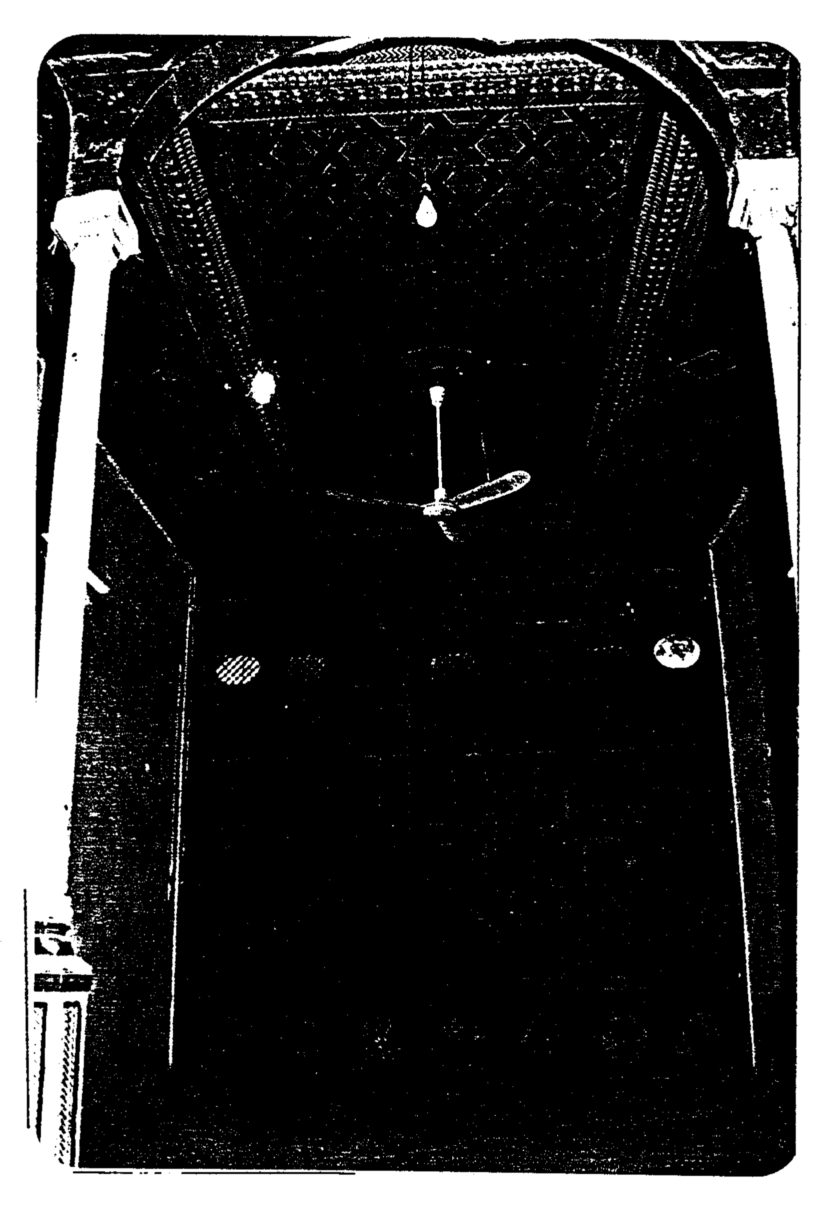
لوحة - ١٣٢ - تفاصيل توضح الزخرفة بمنتصف السقف نفسه



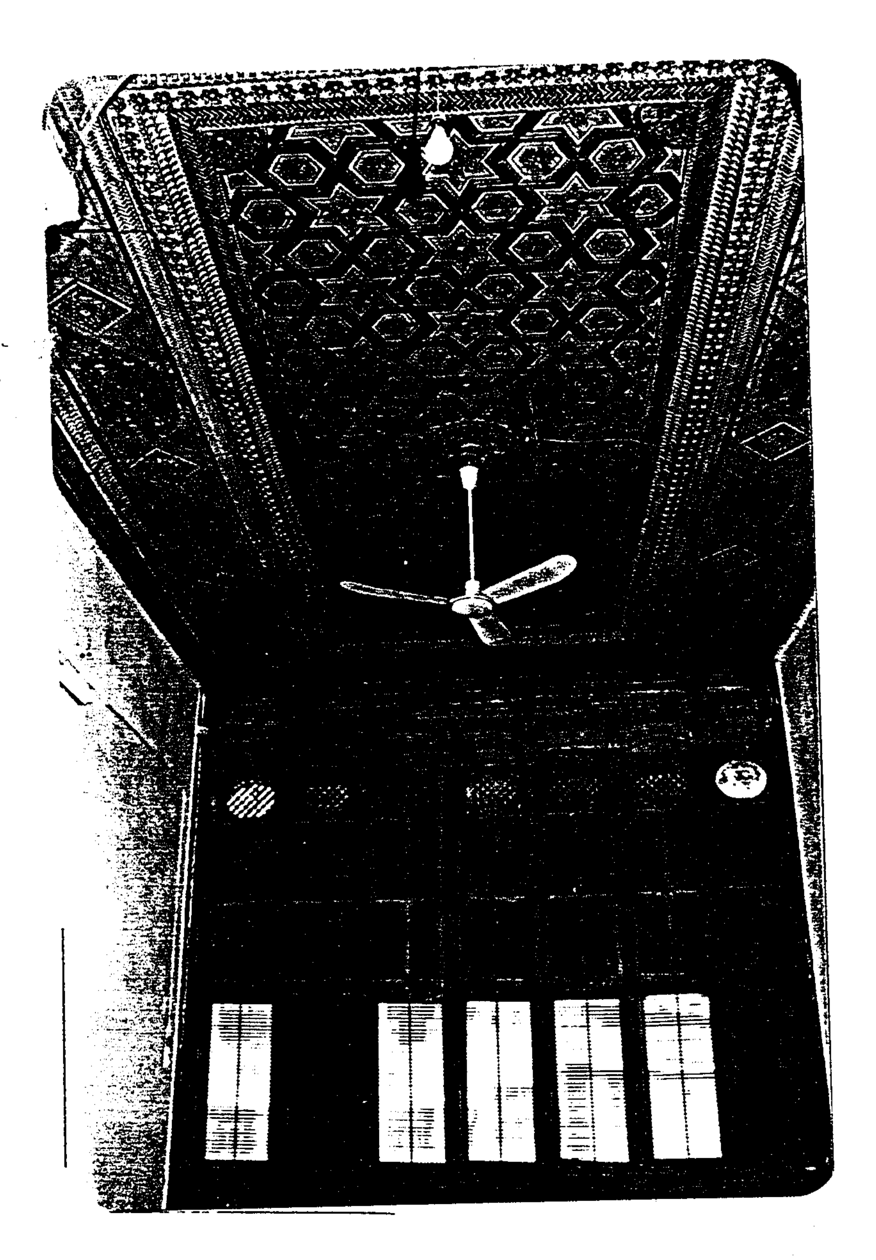
لوحة - ١٣٣- منظر عام لسقف دكة الشباك الواقع بمنتصف الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل السابق



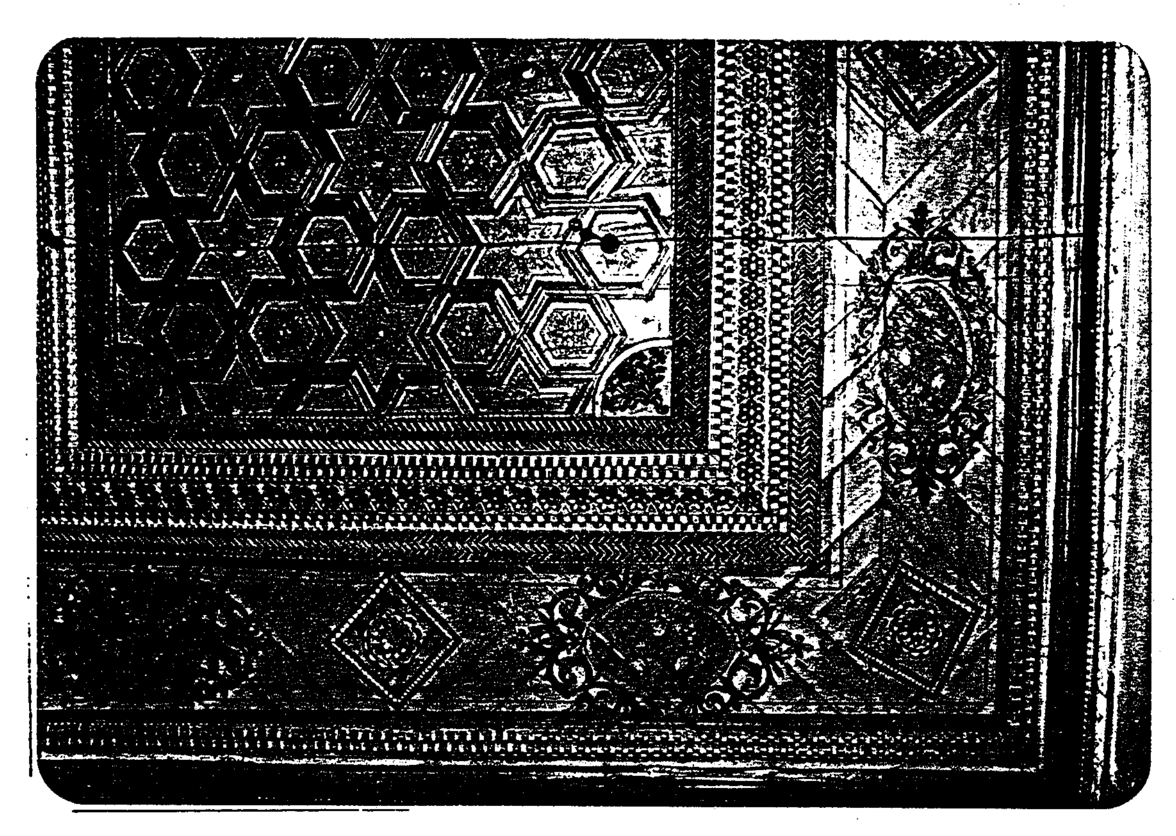
لوحة -١٣٤- منظر عام لسقف دكة الشباك الذي يتوسط الجدار الغربي للغرفة الكائنة جنوبي الديوان السابق



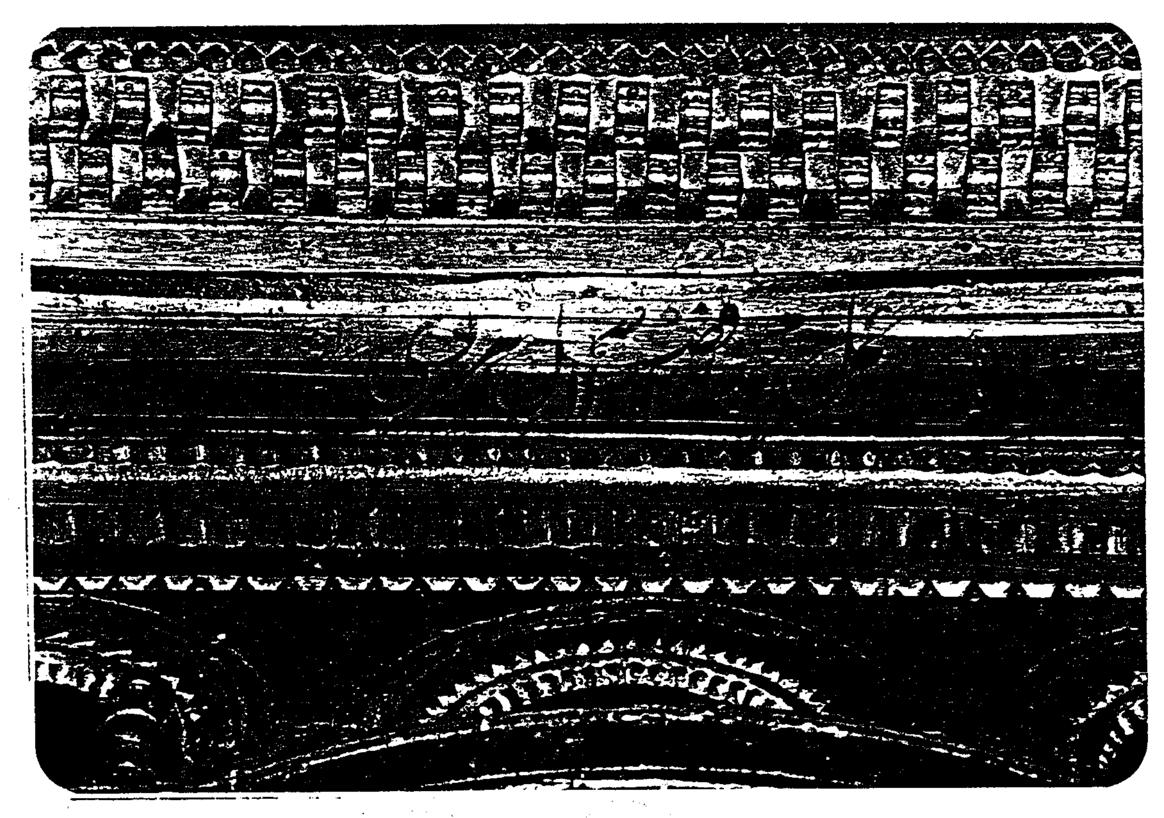
لوحة - ١٣٥- منظر عام لسقف الديوان الرئيسى بالطابق الثانى فى
منزل عباس قطات



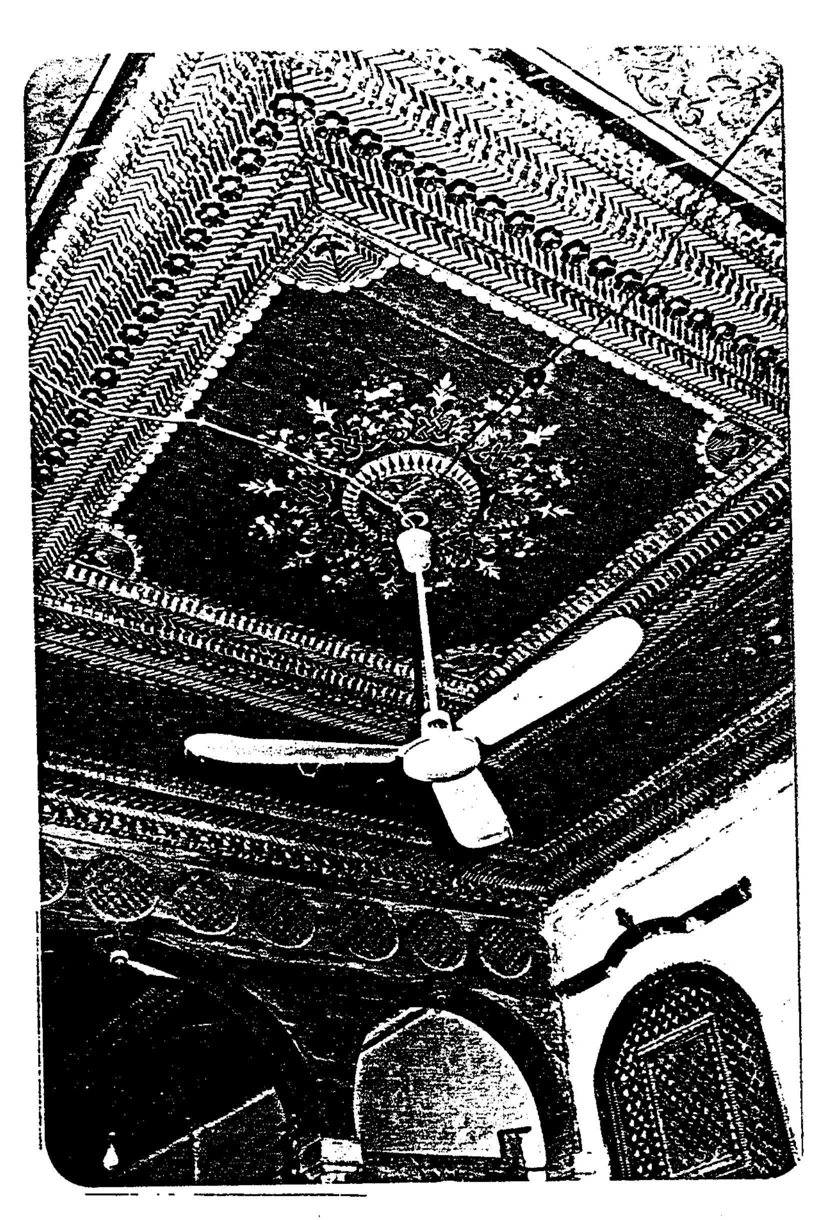
لوحة - ١٣٦ - منظر عام آخر للسقف نفسه



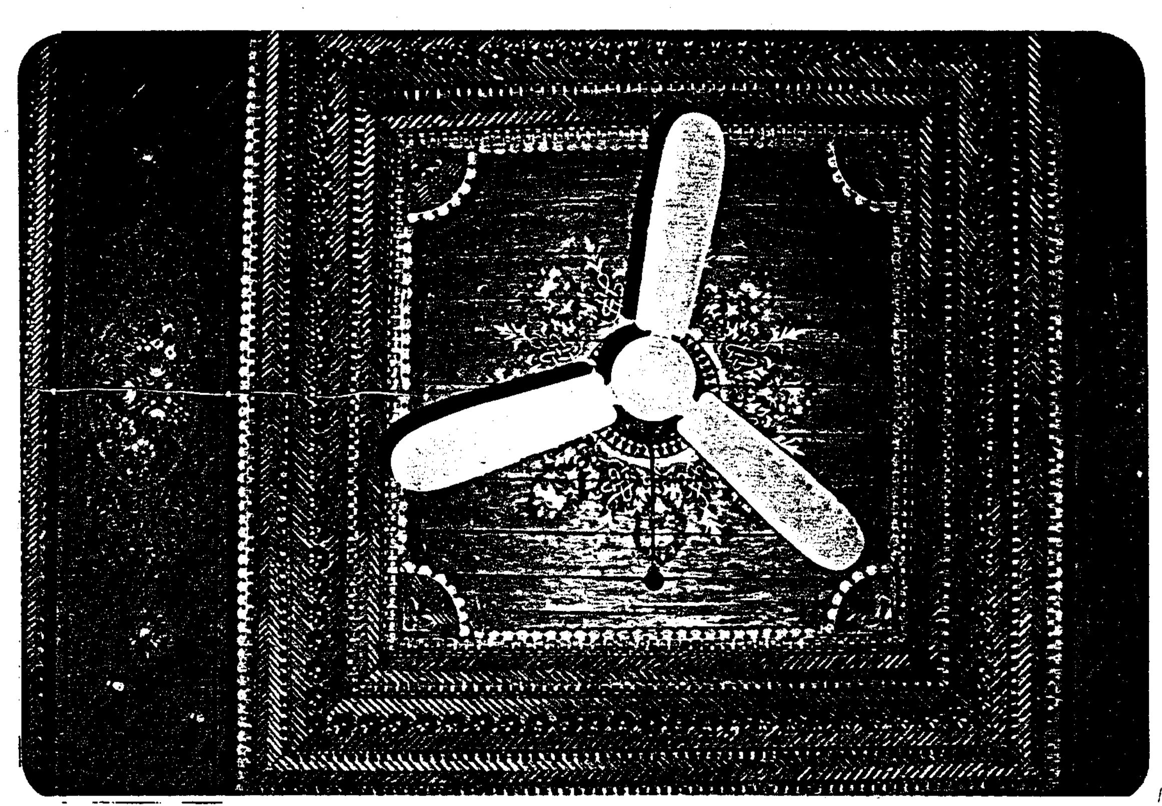
لوحة - ١٣٧ - تفاصيل زخرفية للسقف السابق



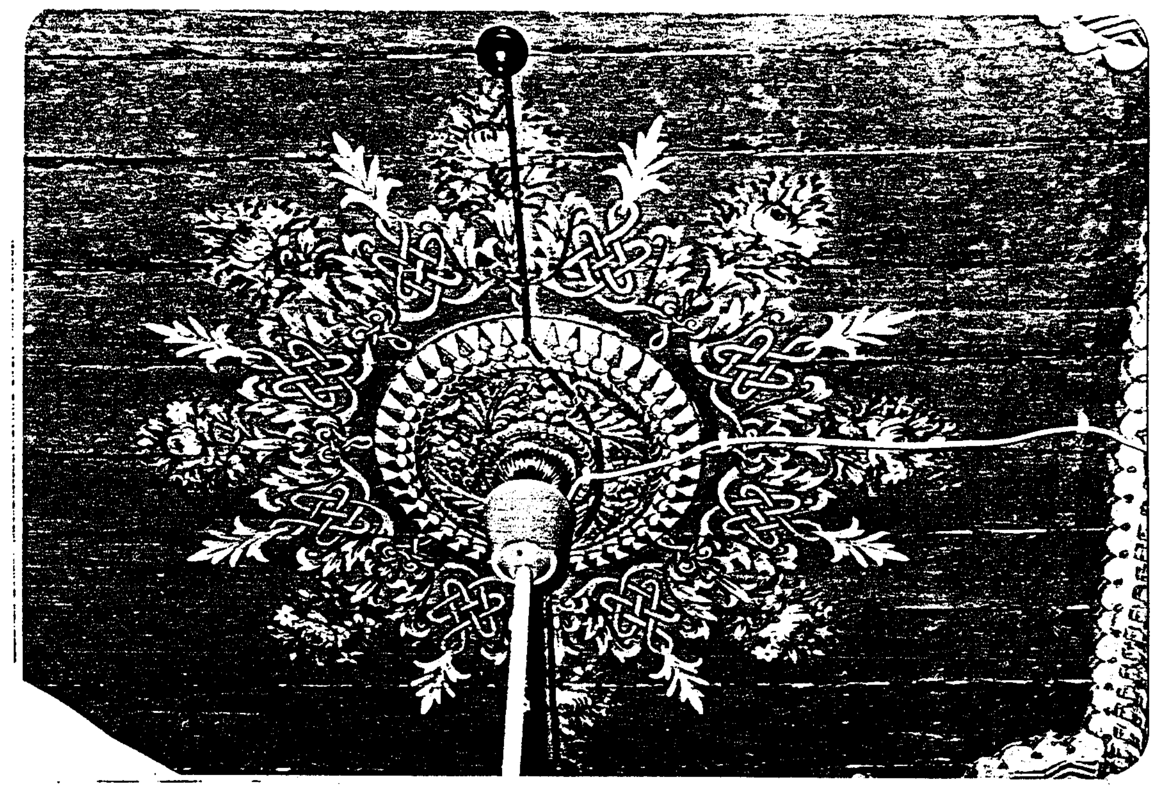
لوحة - ١٣٨ - تفاصيل أخرى للسقف نفسه ، ويشاهد توقيع الصانع على عمله



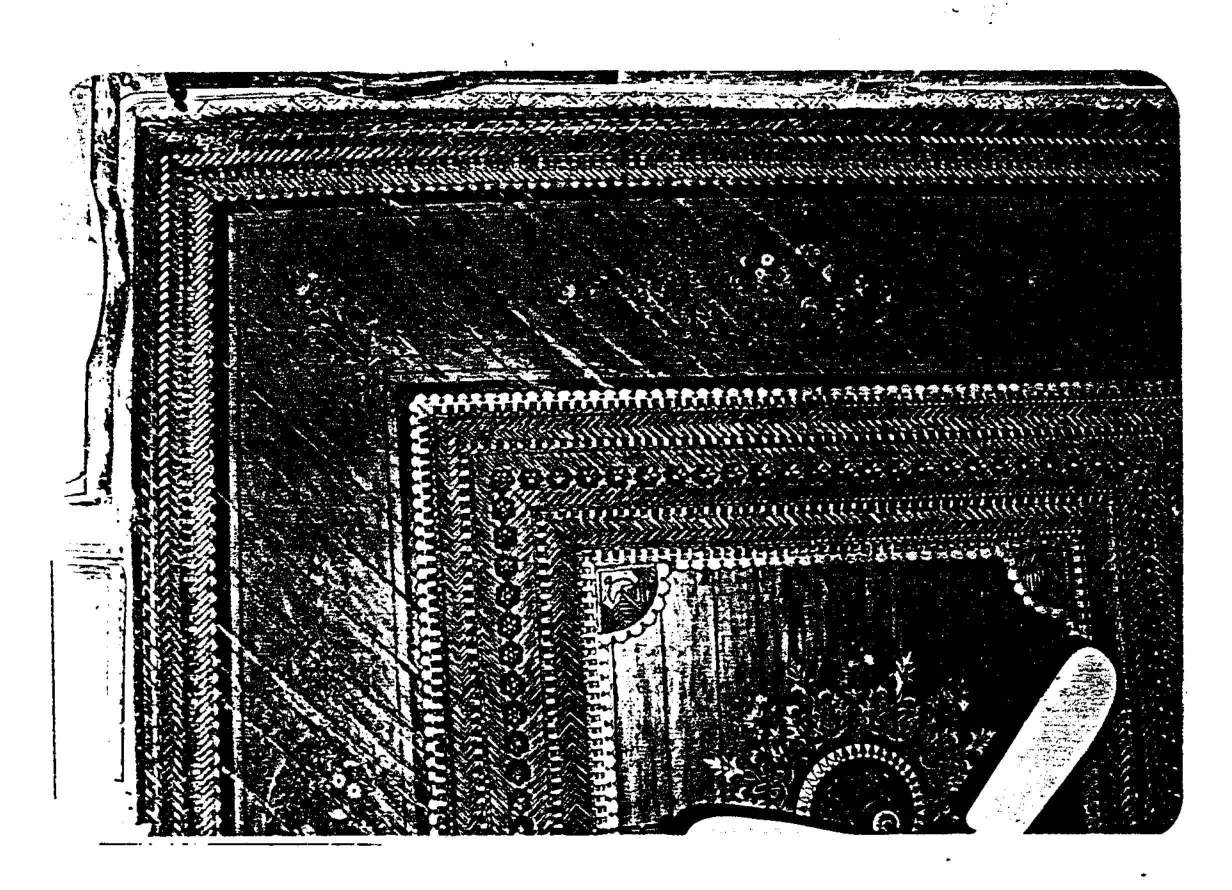
لوحة - ١٣٩- منظر عام لسقف مؤخر الديوان السابق



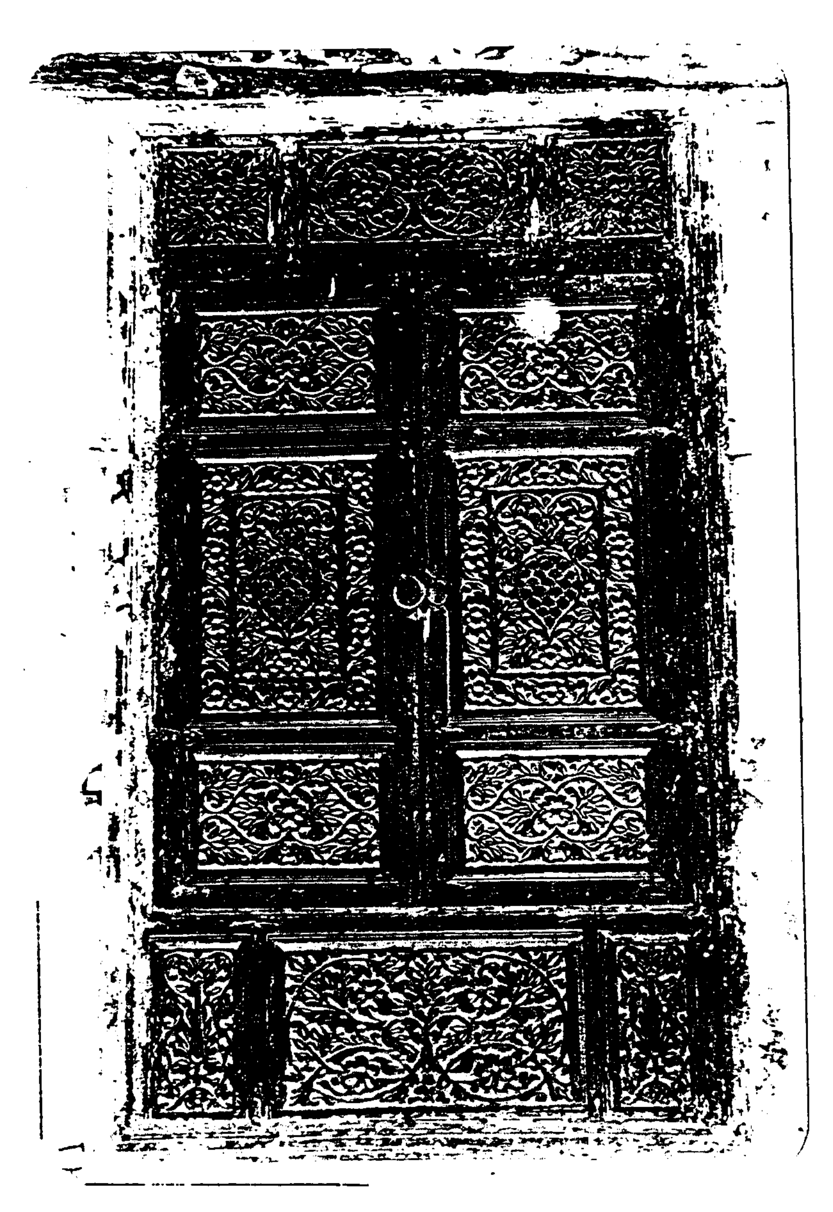
لوحة - ١٤٠ - منظر عام لزخرفة المنطقة الوسطى بالسقف نفسه



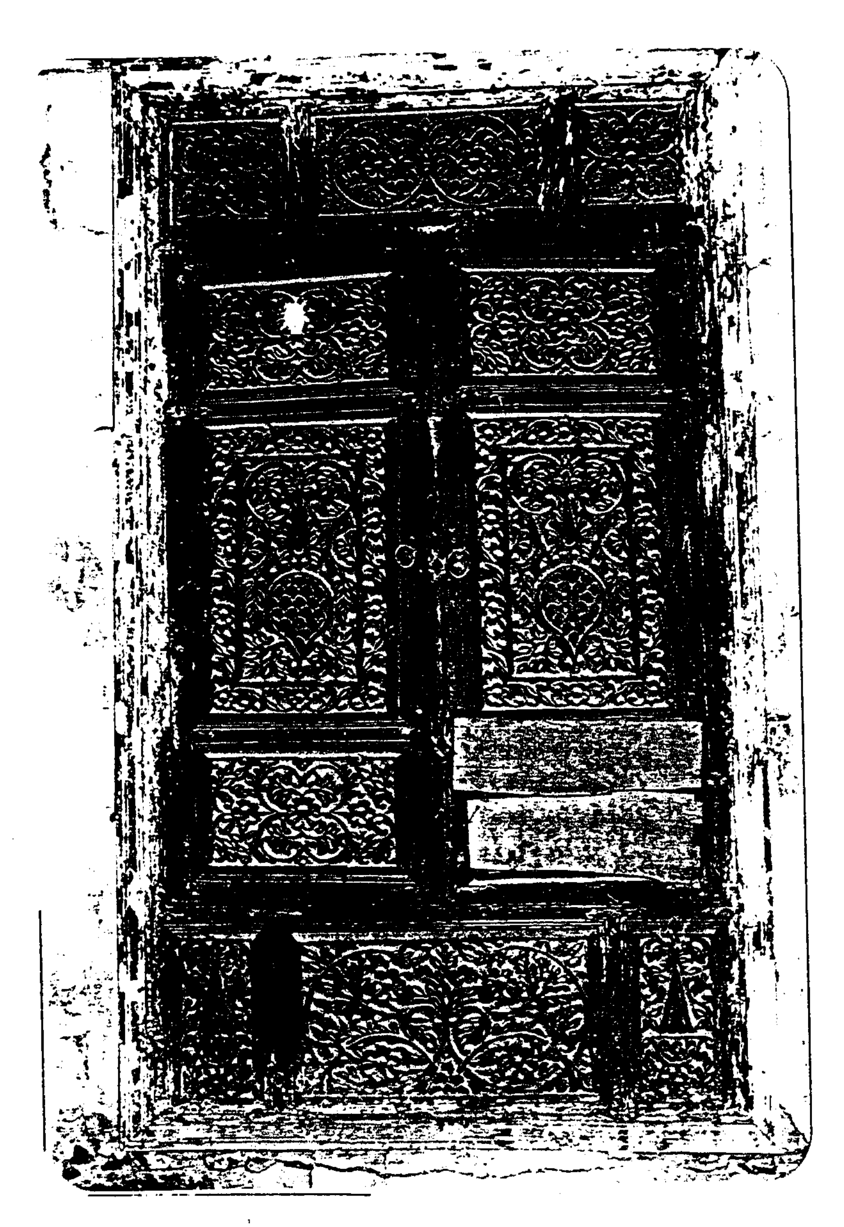
لوحة - ١٤١ - تفاصيل للزخرفة التي تتوسط السقف السابق



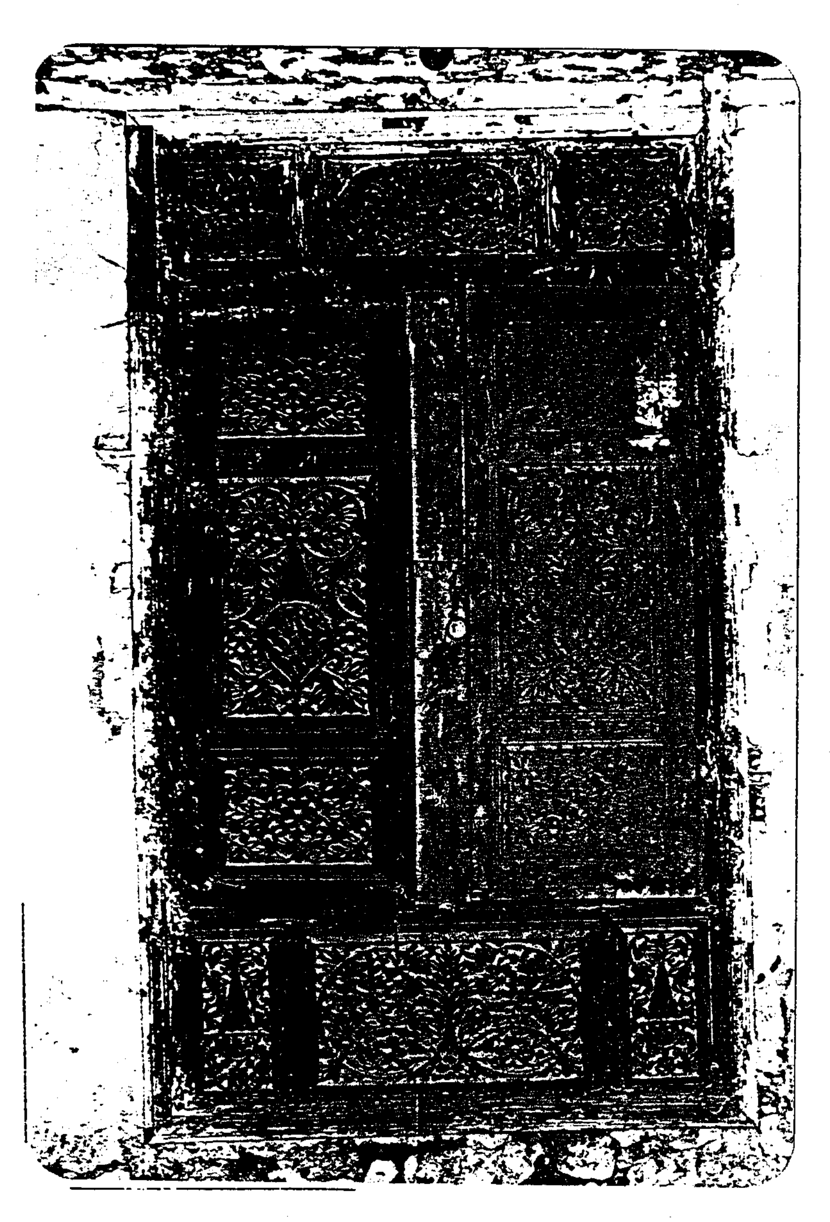
لوحة -١٤٢- تفاصيل لزخرفة السقف السابق



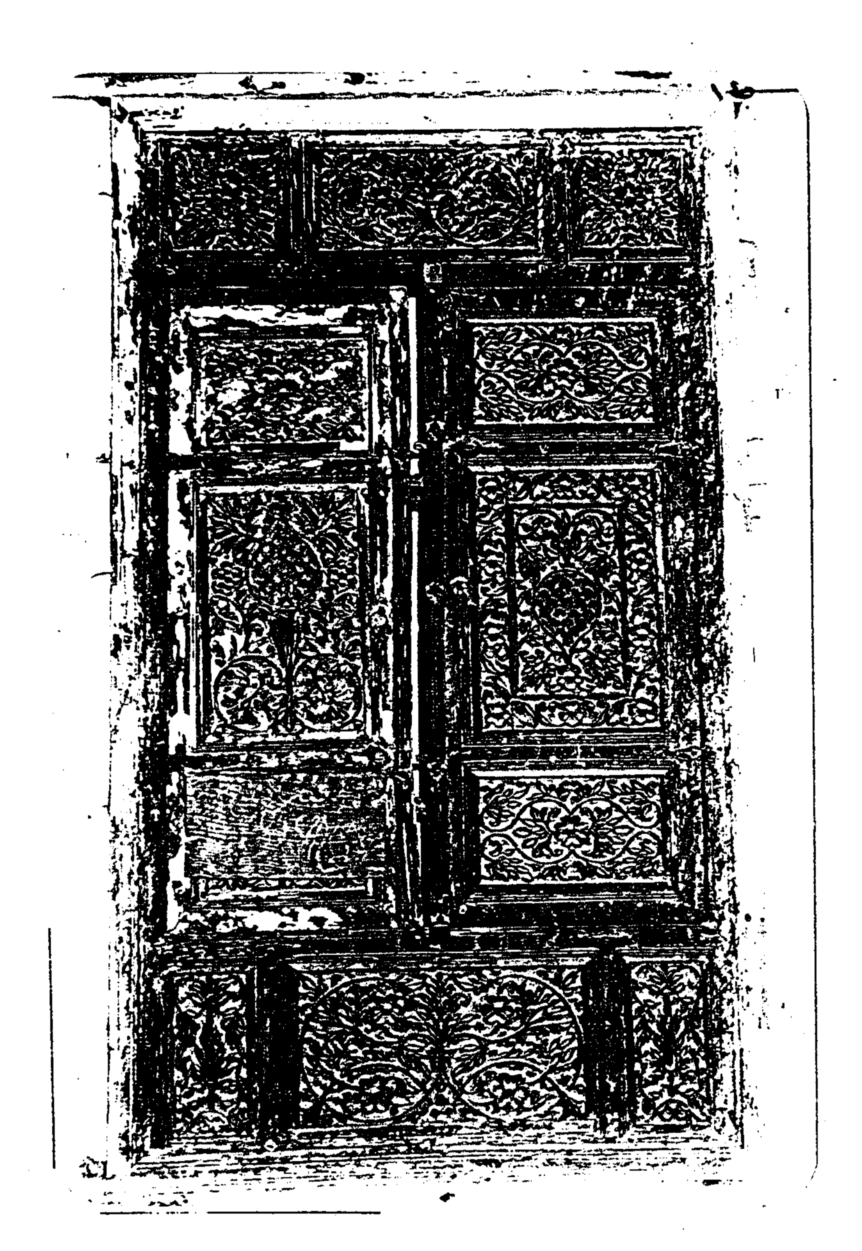
لوحة - ١٤٣- الدولاب الواقع بالجدار الشرقي من المقعد الشمالي
بالطابق الأرضي بالمنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل



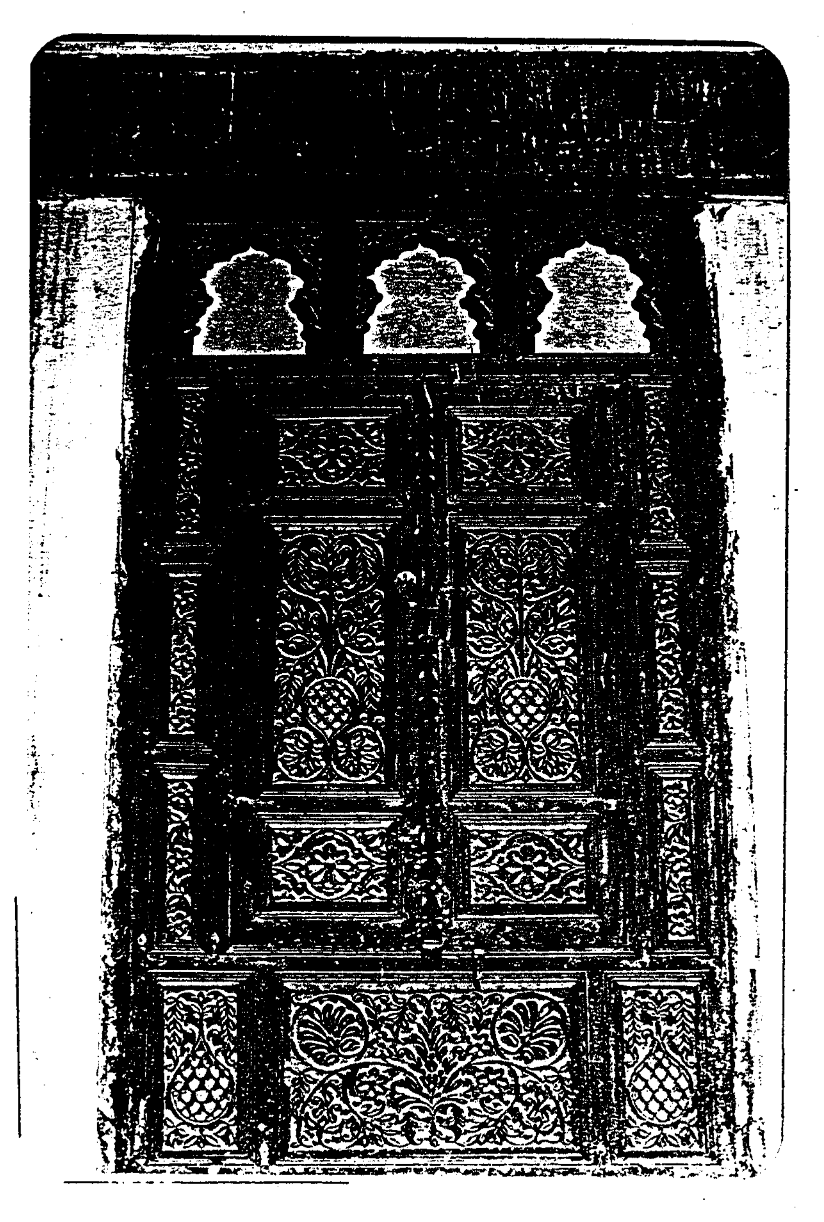
لوحة -١٤٤- الدولاب الواقع بالجدار الشمالي من المقعد السابق



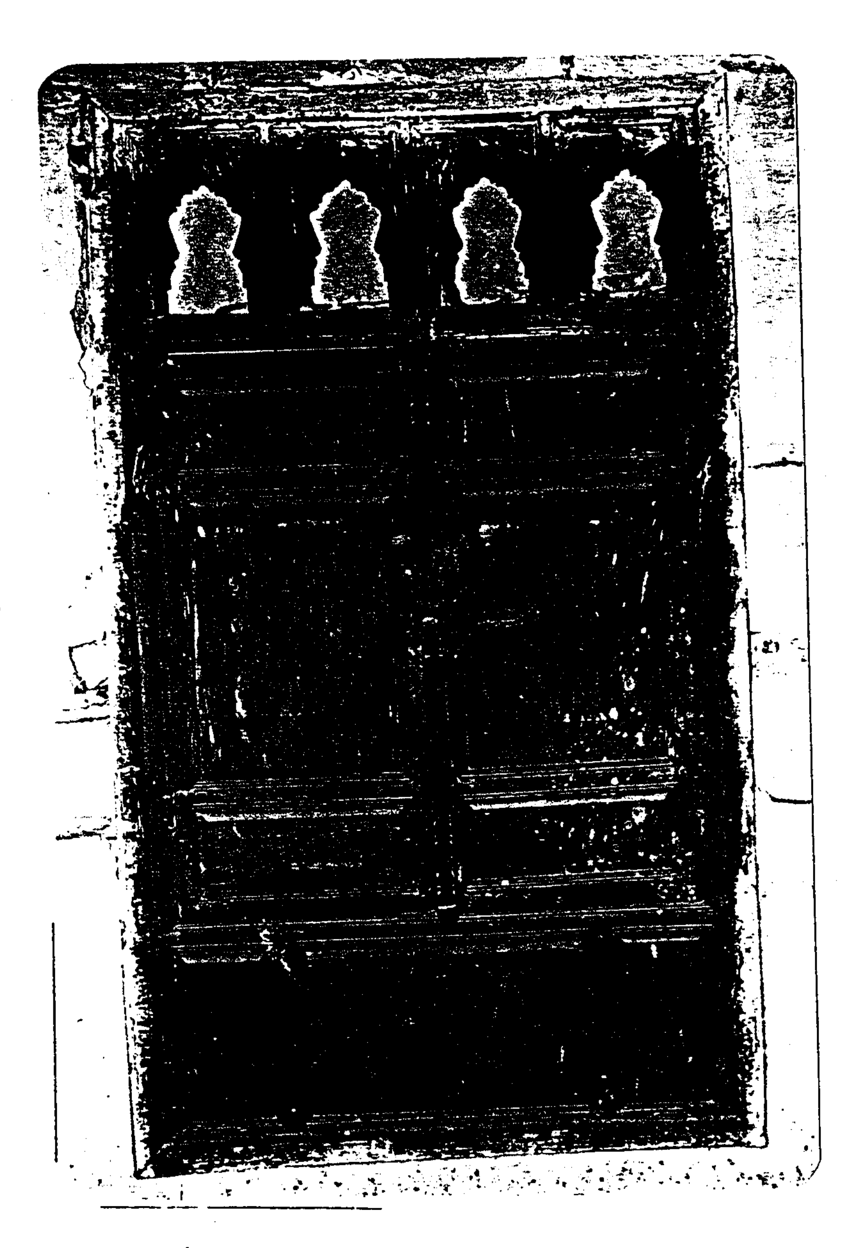
لوحة - ١٤٥ - الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي من المقعد الجنوبي المقابل للمقعد السابق



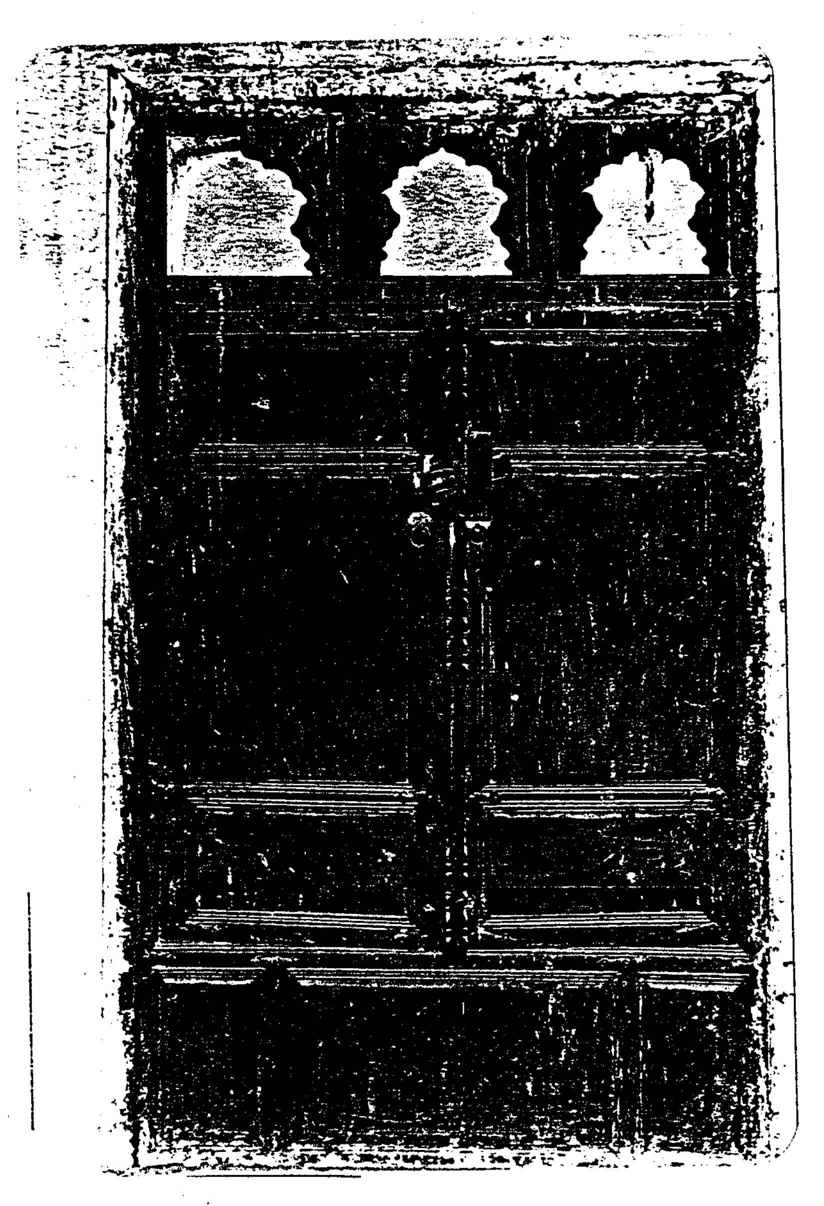
لوحة - ١٤٦- الدولاب الواقع بالجدار الشرقي بالمقعد نفسه



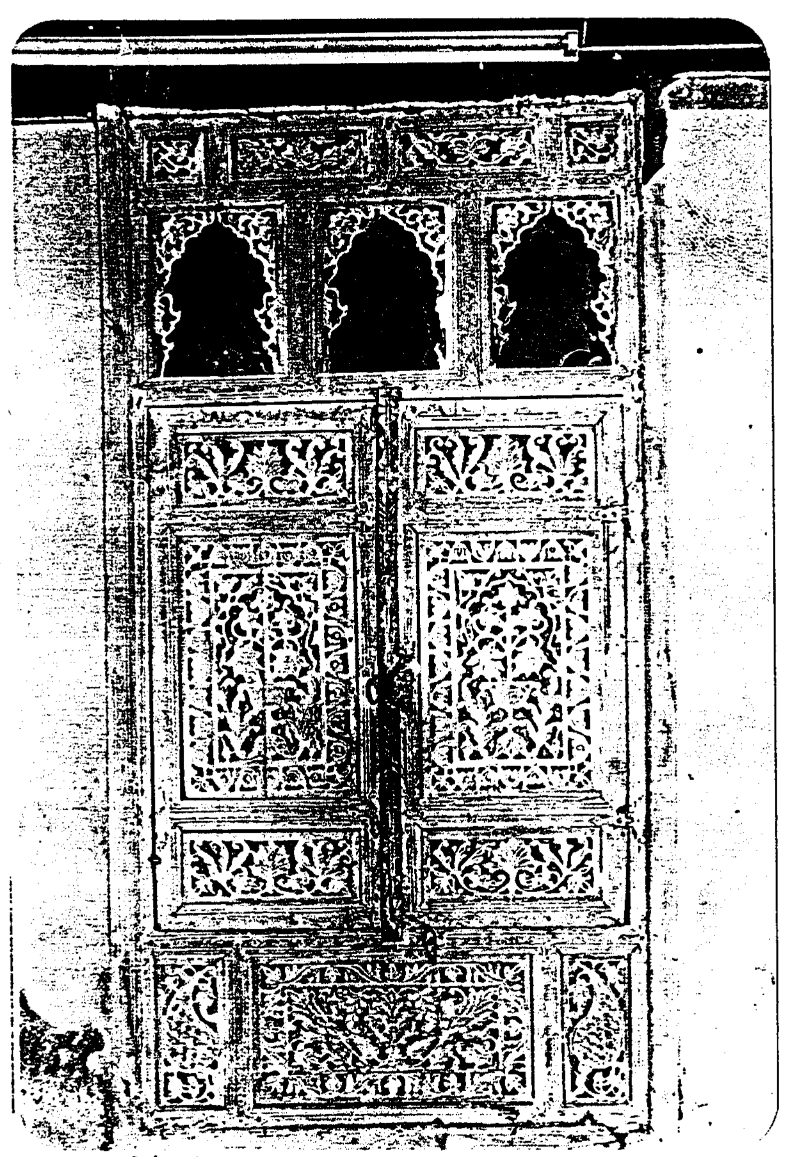
لوحة - ١٤٧ - الدولاب الذى يتوسط الجدار الشمالى لمؤخر الديوان الرئيسى بالطابق الأول فى المنزل نفسه



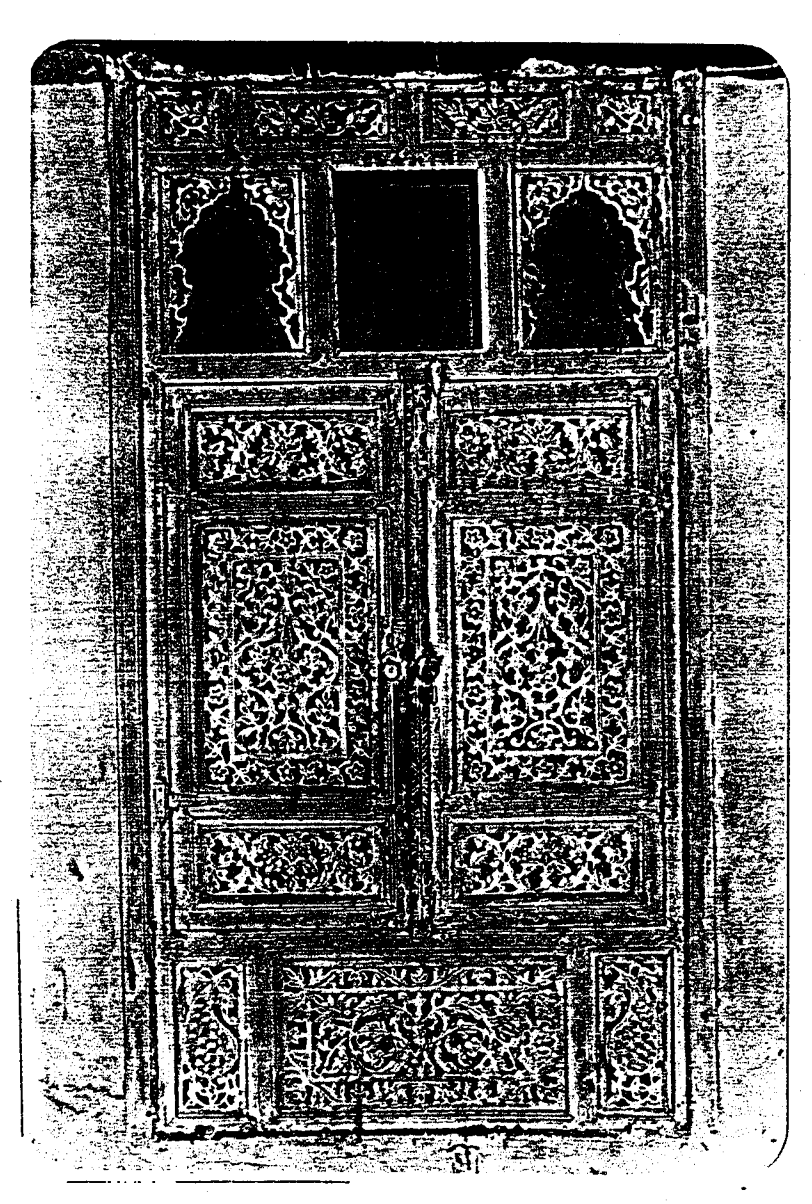
لوحة - ١٤٨ - الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الواقعة جنوب الديوان السابق



لوحة - ١٤٩- الدولاب الواقع بالجدار الجنوبي للغرفة الكائنة
جنوبي مؤخر الديوان نفسه



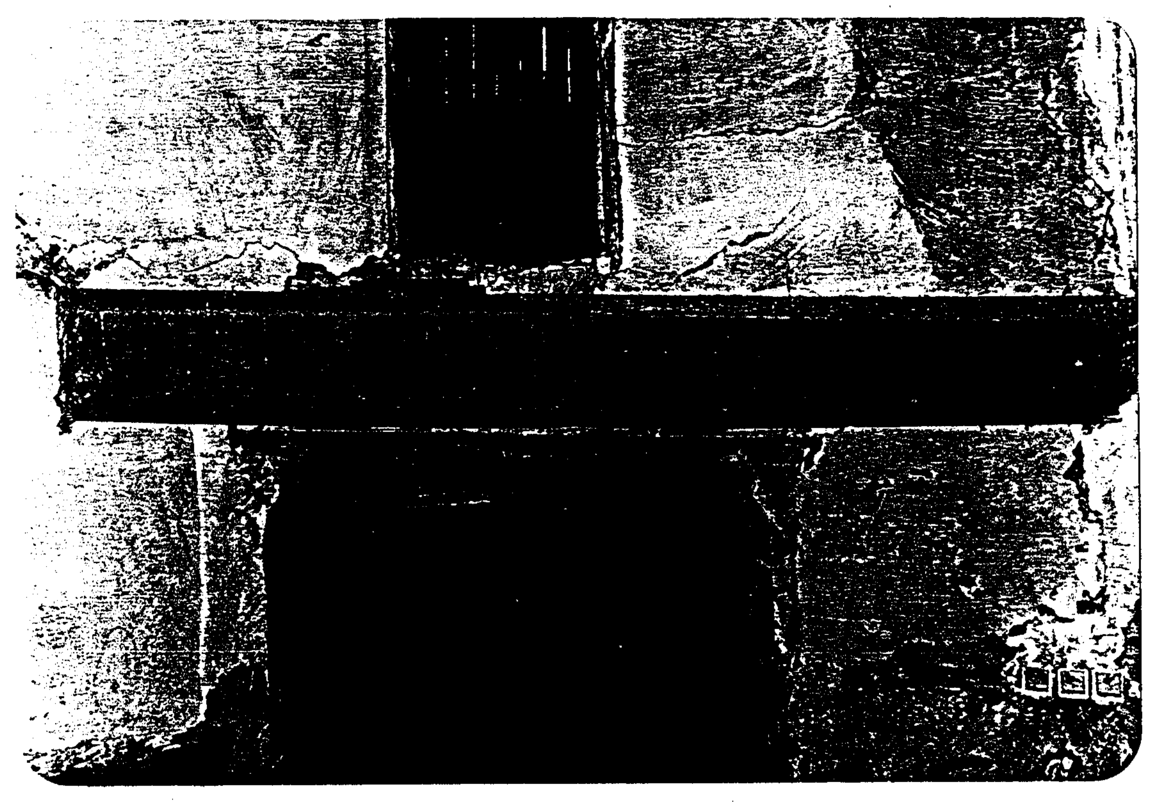
لوحة - ١٥٠ - الدولاب الواقع بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي بالصالة السابقة



لوحة - ١٥١ - الدولاب الواقع بمنتصف الجدار الجنوبي
للصالة الشمالية بالطابق الارضي من القسم
الجنوبي برباط حيدر أباد



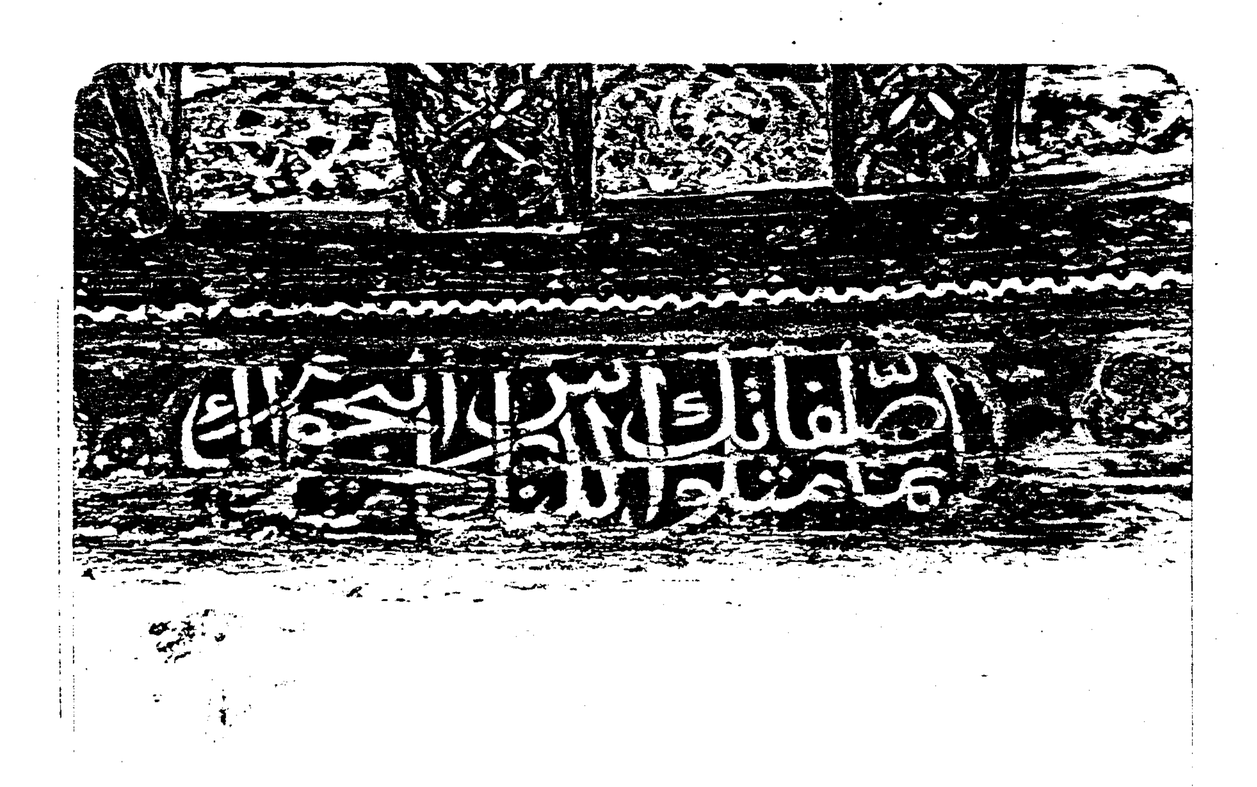
لوحة - ١٥٢ - الشريط الكتابي الواقع بالعتب العلوي للباب الشمالي بالنسبة للفناء الداخلي بالمنزل رقم «١» بقصر الملك فيصل



لوحة - ١٥٣ - الشريط الكتابي الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسة من الداخل بالمنزل رقم (٢) بالقصر نفسه



لوحة -١٥٤- البيت الثاني من قصيدة البوصيري المنفذة بالشريط الكتابي الذي يحلي أعالي جدران الديوان الرئيسي من الداخل بالطابق الثاني في المنزل السابق



لوحة- ١٥٥- البيت الثالث من القصيدة



لوحة - ١٥٦ - البيت الرابع من القصيدة



لوحة - ١٥٧ - البيت الخامس من القصيدة



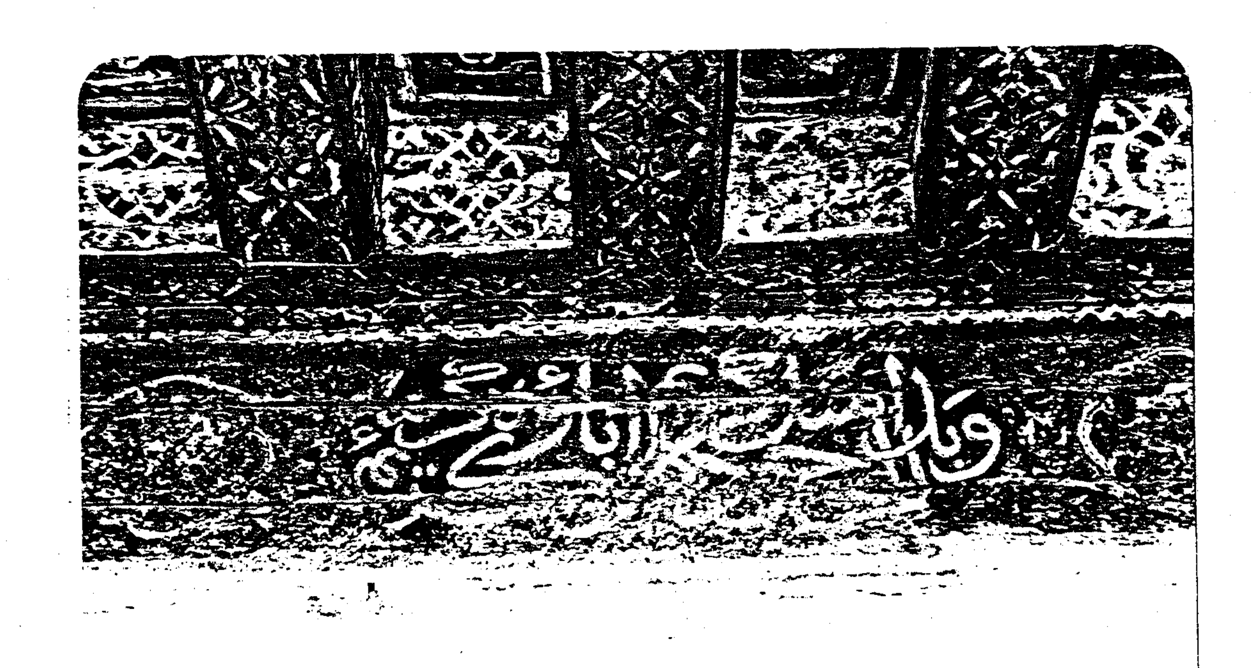
لوحة -١٥٨- البيت السادس من القصيدة



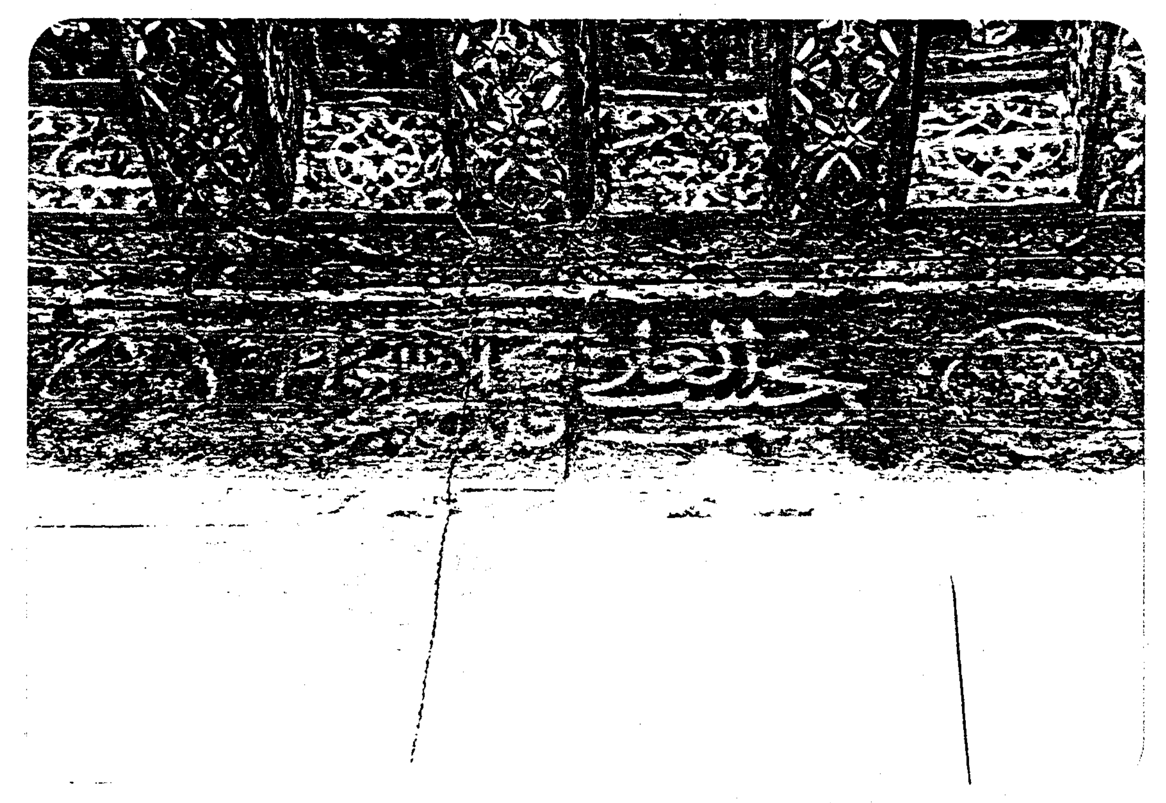
لوحة -١٥٩- البيت السابع من القصيدة



لوحة ـ ١٦٠ ـ البيت الثامن من القصيدة



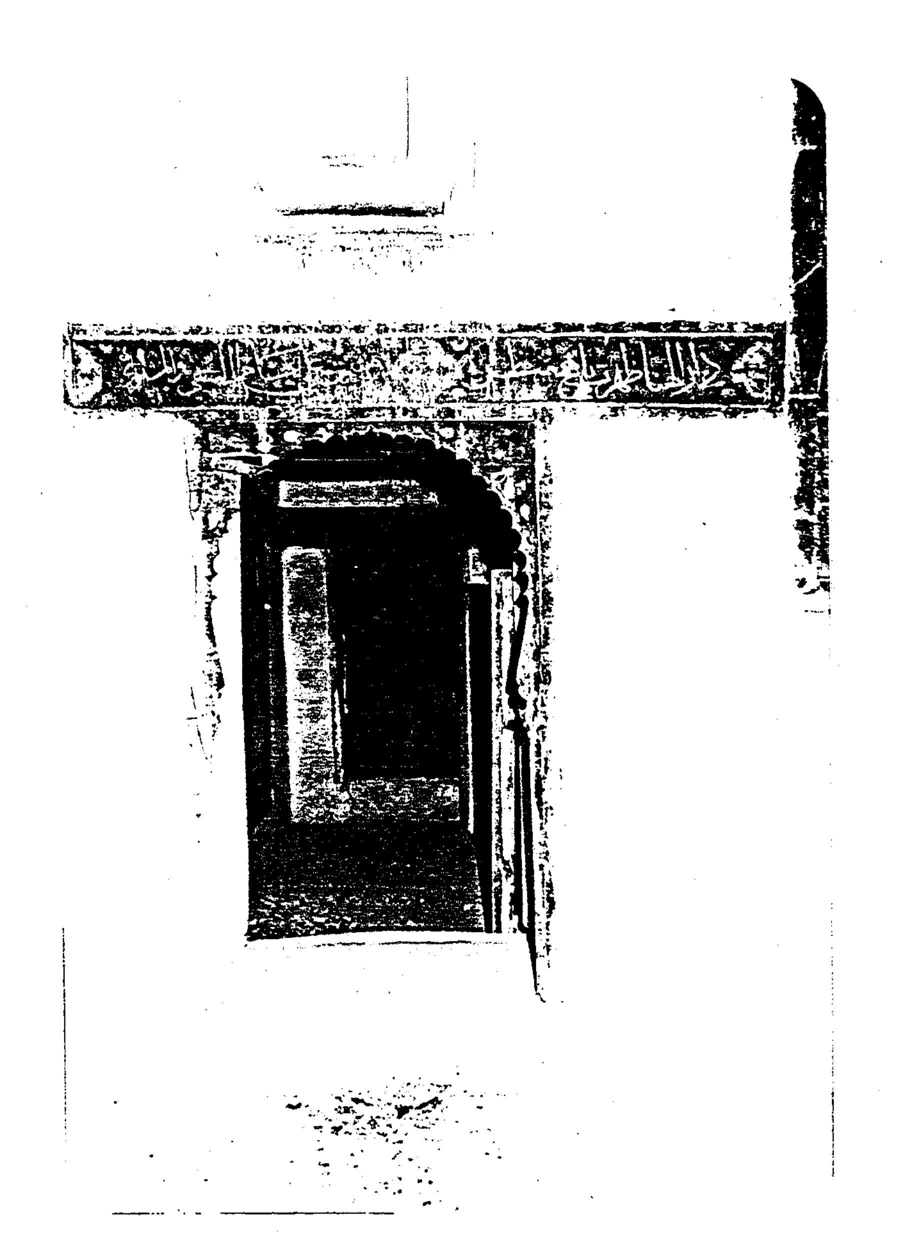
لوحة ـ ١٦١ ـ البيت التاسع من القصيدة



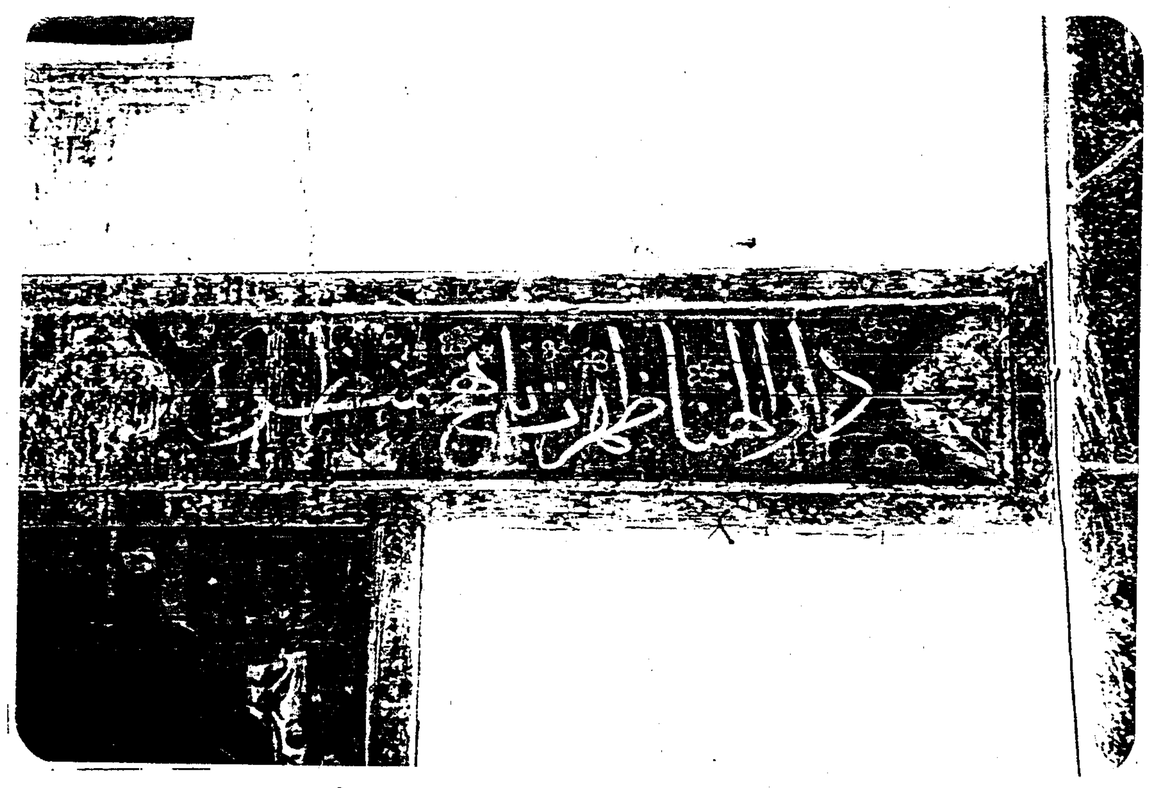
لوحة - ١٦٢ - البيت العاشر من القصيدة



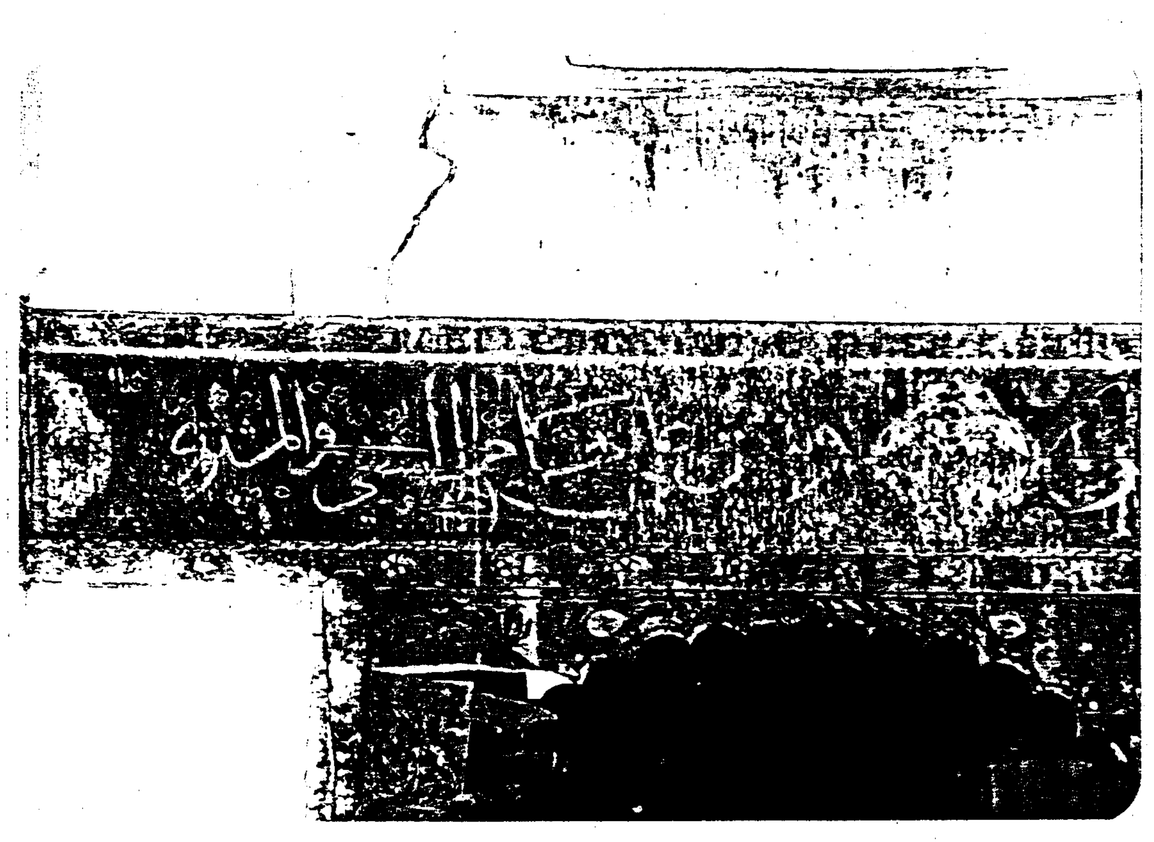
لوحة - ١٦٣ البيت الحادى عشر من القصيدة



لوحة -١٦٤- منظر عام للبيت الأول من القصيدة الممثلة بالشريط الذى يحلى جدران الديوان الرئيسى بالطابق الأول بالمنزل رقم (٣) فى القصر السابق



لوحة - ١٦٥- الشطر الأول من البيت الأول من القصيدة



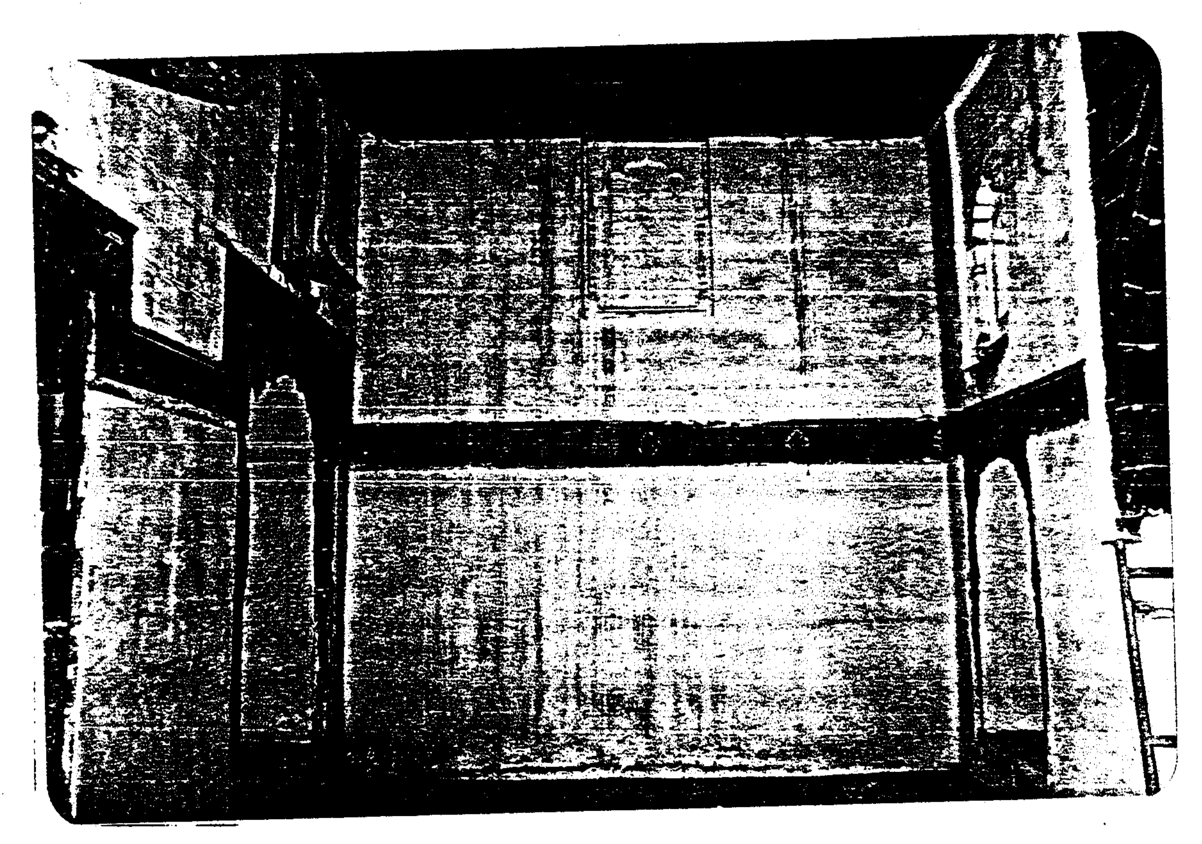
لوحة - ١٦٦- الشطر الثاني من البيت نفسه



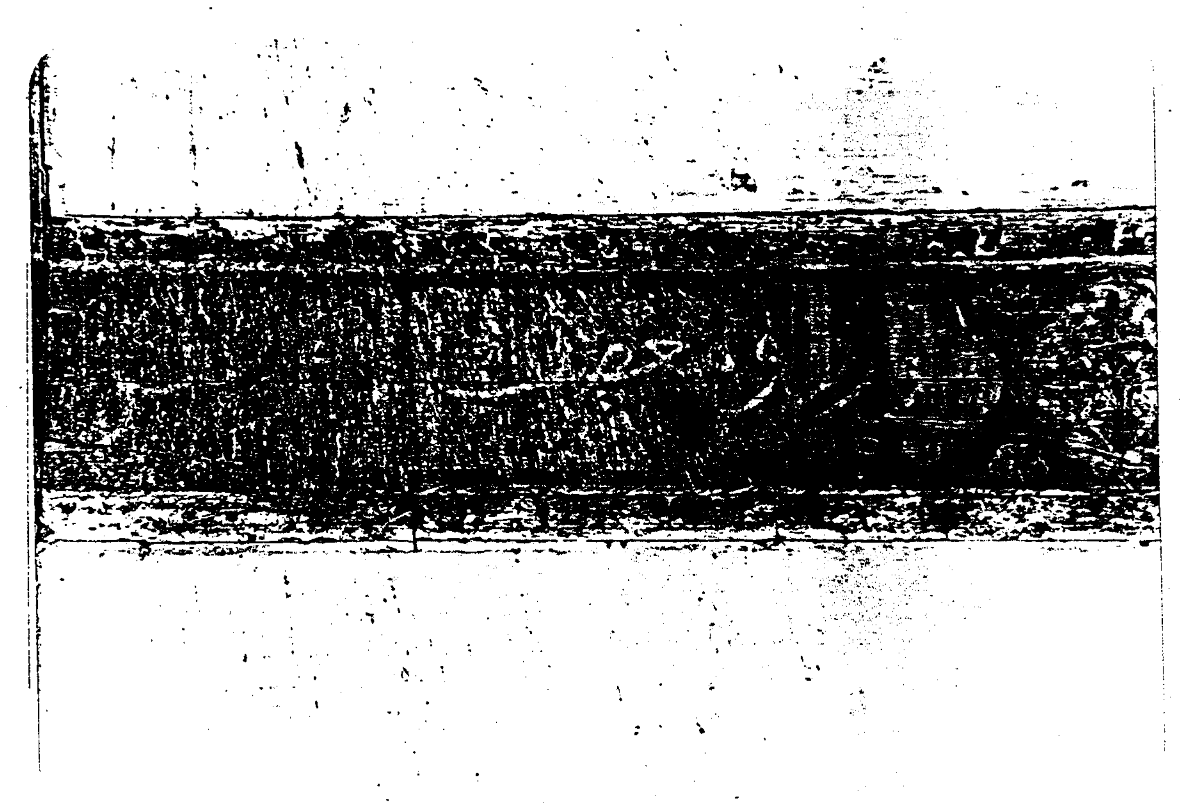
لوحة - ١٦٧- الشطر الأول من البيت الثاني من القصيدة



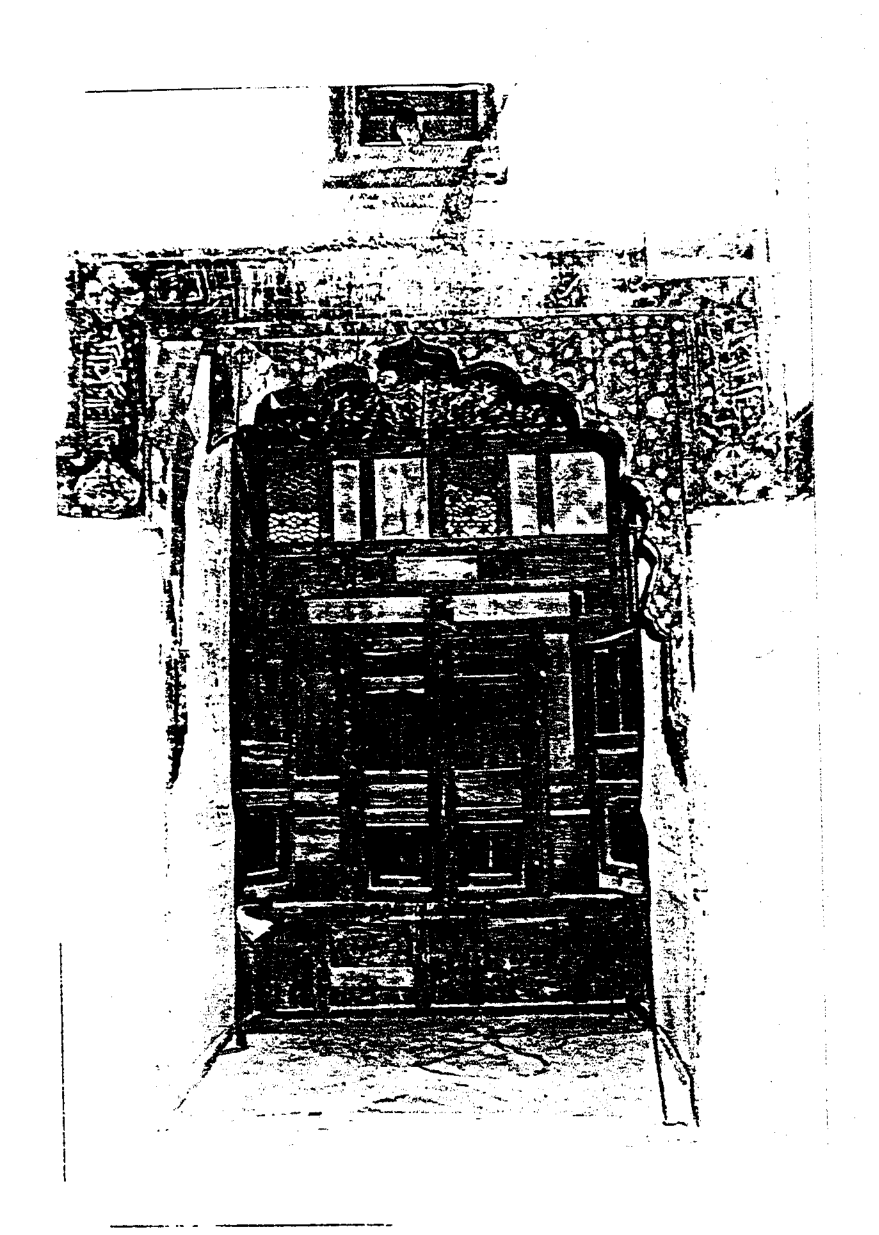
لوحة - ١٦٨- الشطر الثاني من البيت السابق



لوحة - ١٦٩ - منظر عام للأبيات الشعرية المنفذة بالجدار الشمالي ويبدو الشطر الأول من البيت الثالث ممسوحاً



لوحة - ١٧٠ - الشطر الثاني من البيت السابق



لوحة -١٧١- منظر عام لبعض الأبيات الشعرية من القصيدة



لوحة - ١٧٢ - الشطر الأول من البيت الرابع من القصيدة



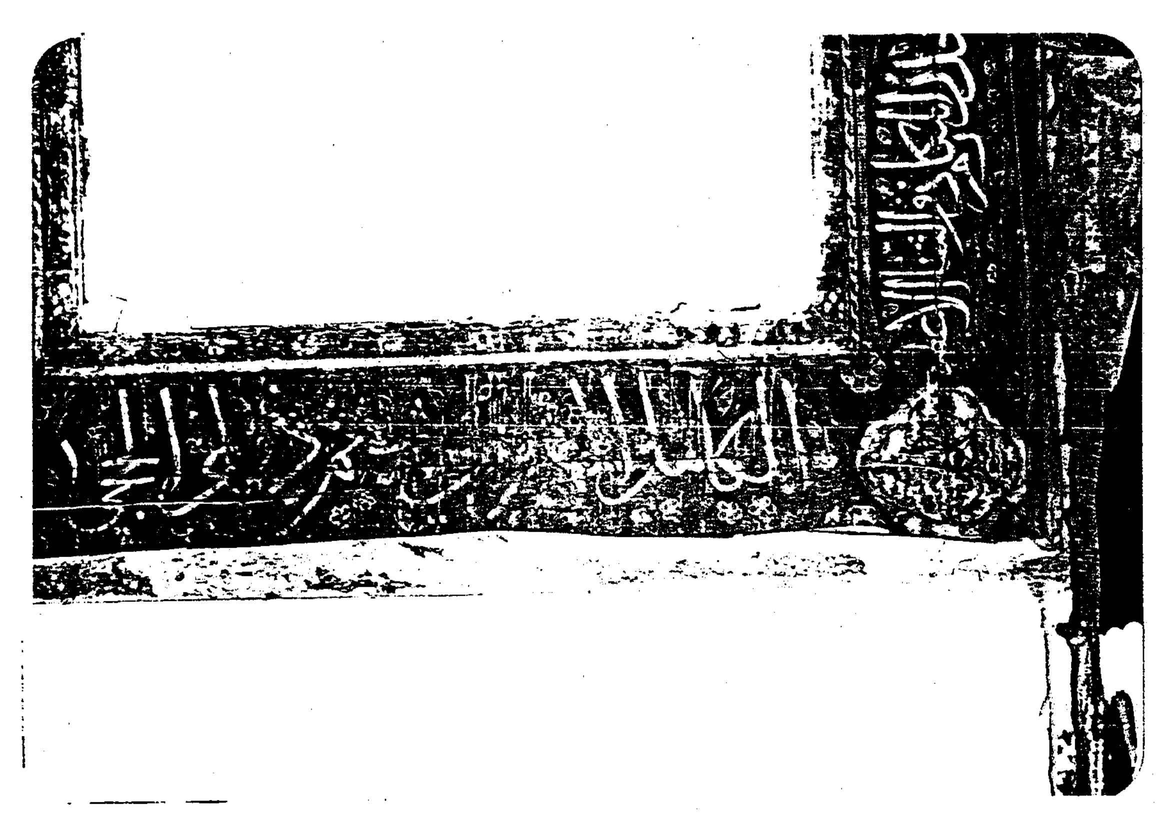
لوحة - ١٧٣ - منظر عام لنسيج الشريط بالجدار الغربي



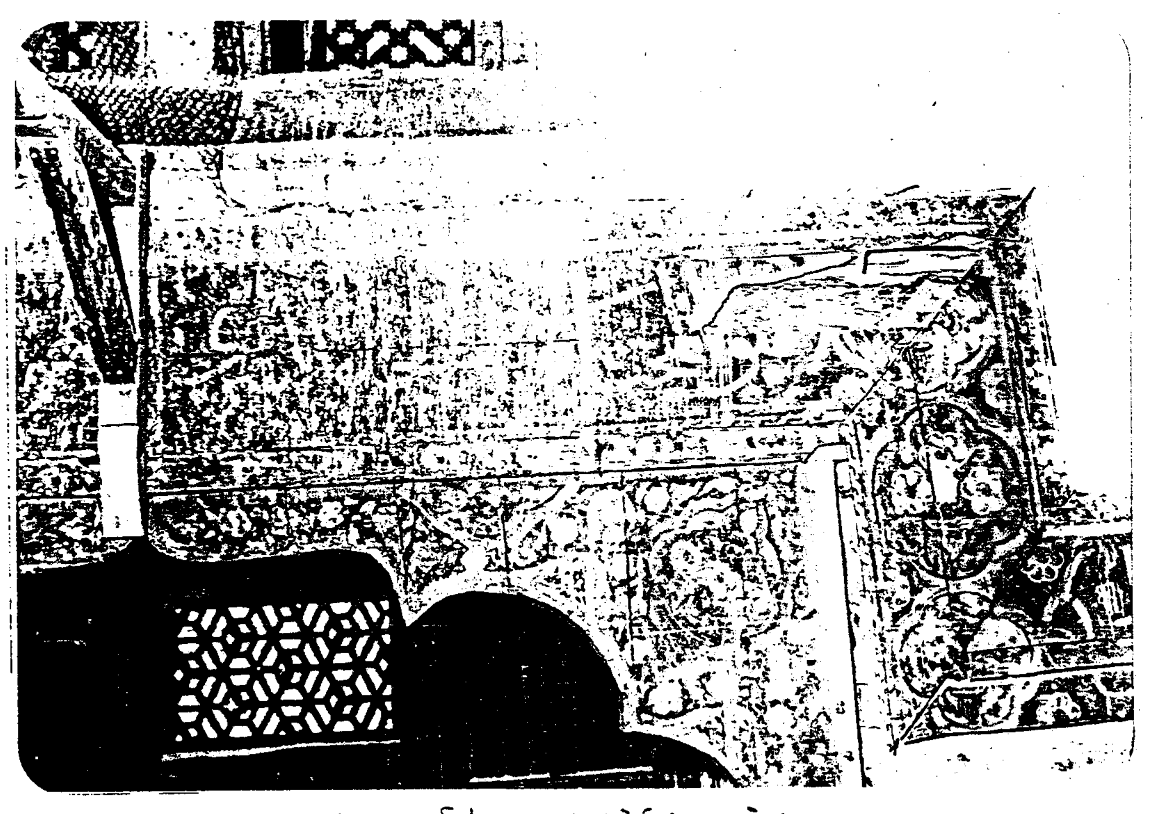
لوحة - ١٧٤ - الشطر الأول من البيت الخامس من القصيدة



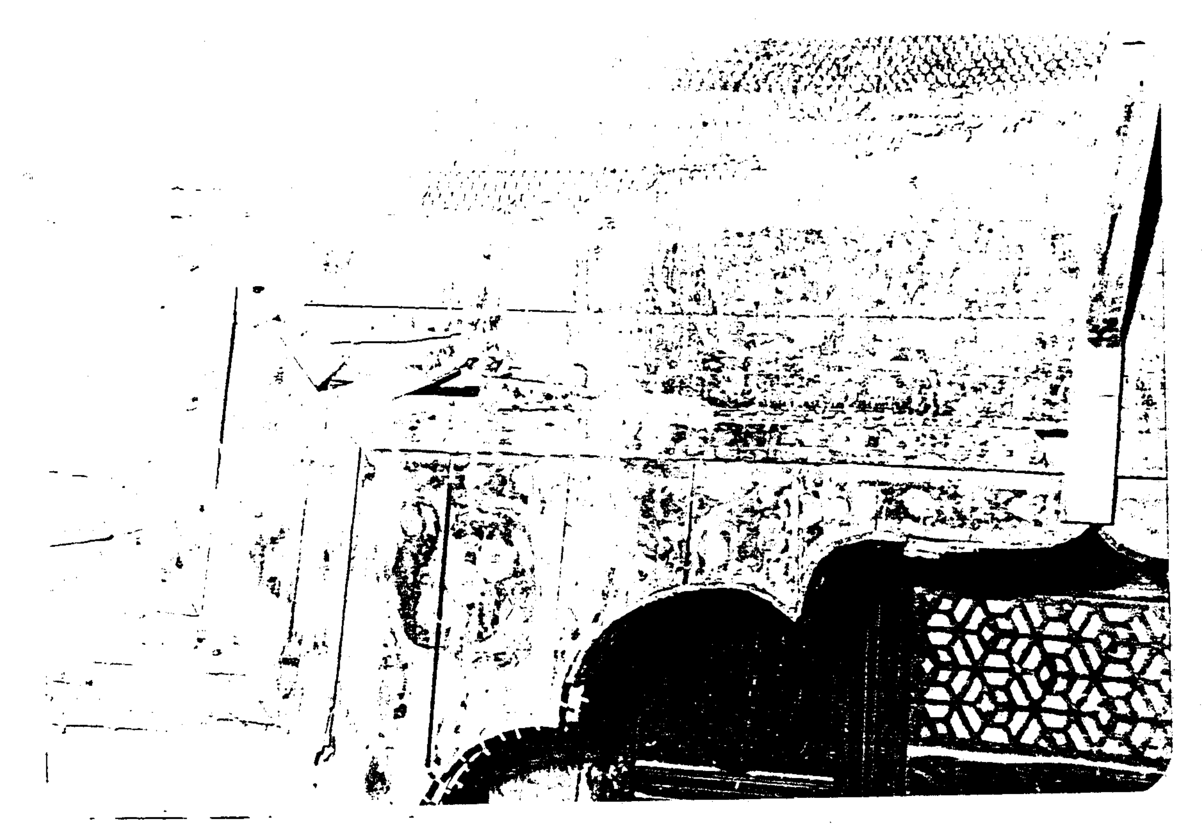
لوحة - ١٧٥ - الشطر الثاني من البيت نفسه



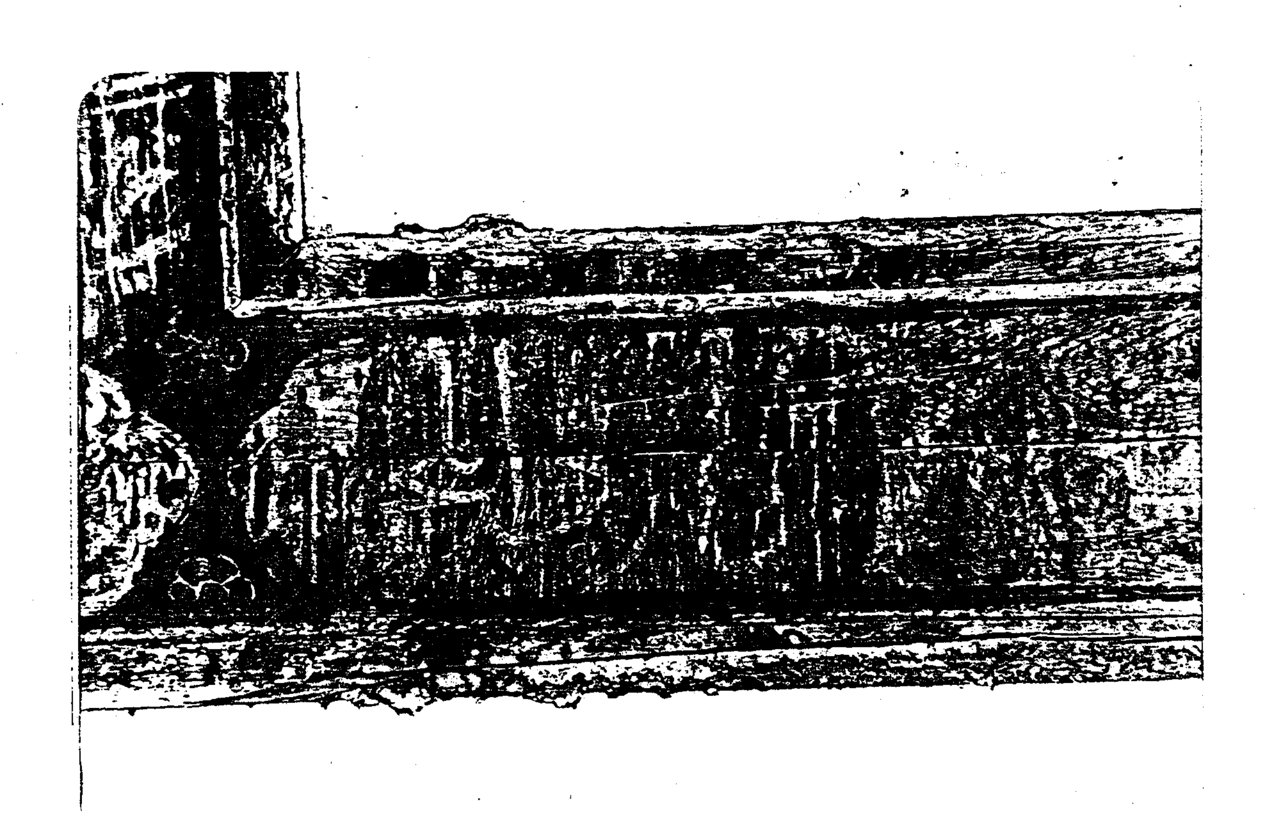
لوحة -١٧٦- السطر الأول من البيت السادس من القصيدة



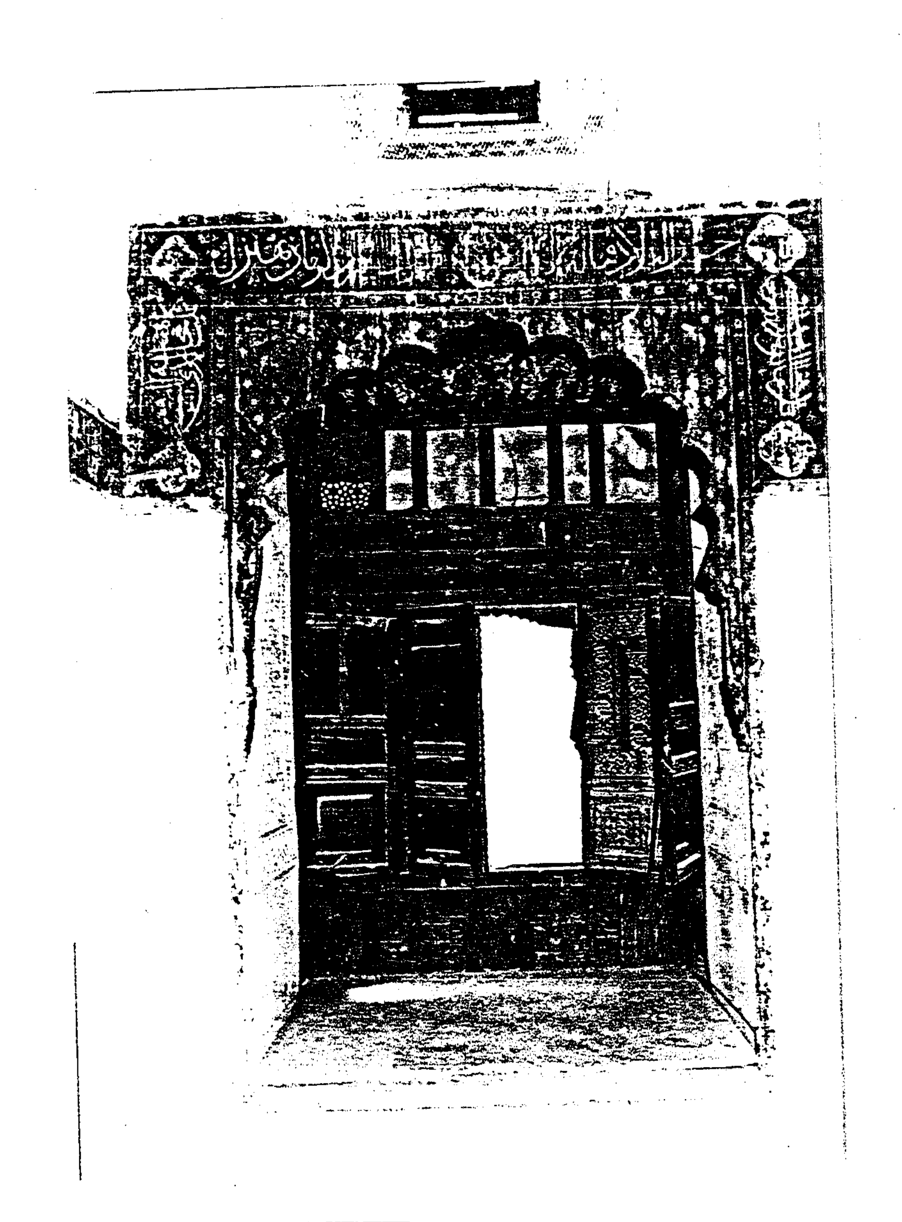
لوحة- ١٧٧ - السطر الثانى من البيت نفسه



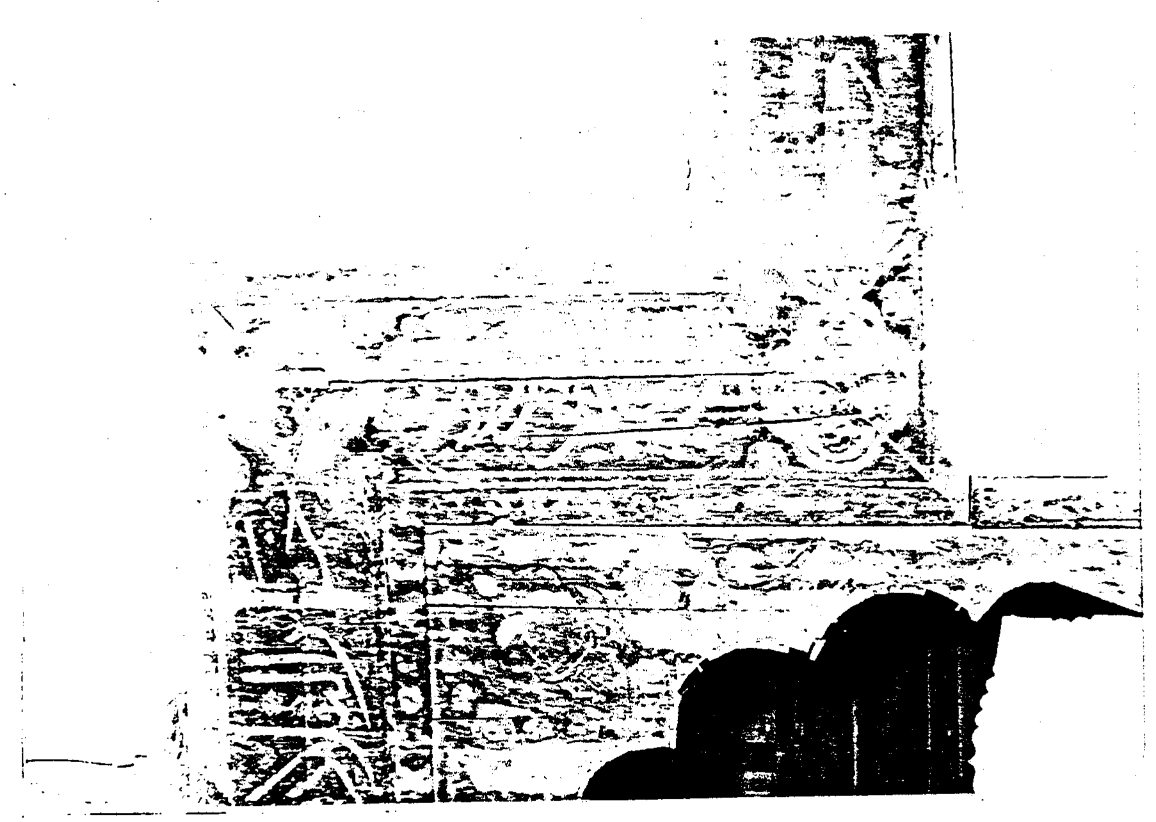
لوحة - ١٧٨ - الشطر الأول من البيت السابع من القصيدة



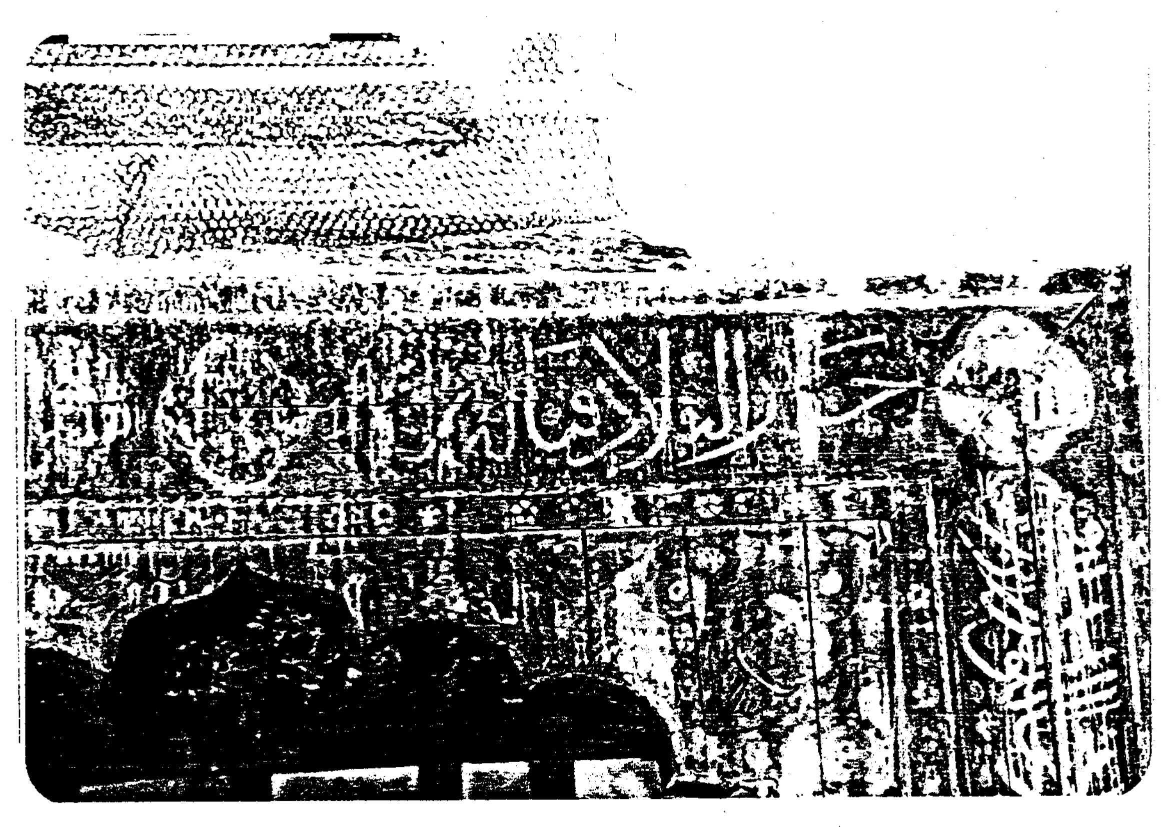
لوحة - ١٧٩ - الشطر الثانى من البيت نفسه



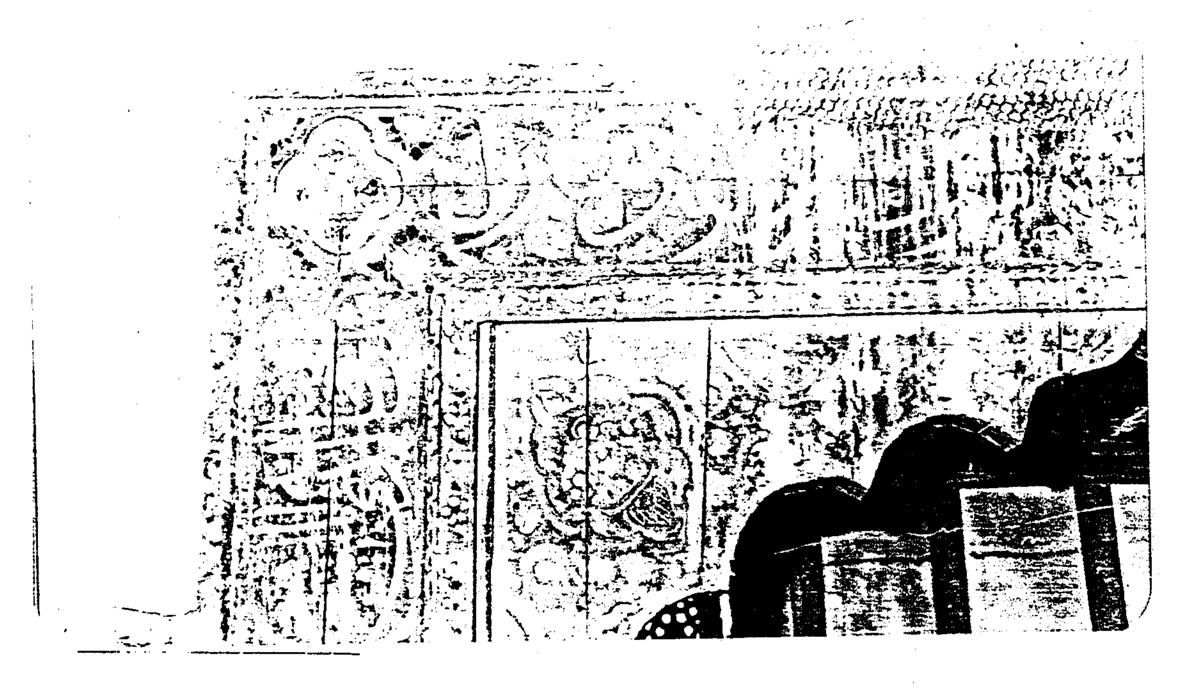
لوحة ـ ١٨٠ـ منظر عام للأبيات الشعرية المنفذة بالطرف
الجنوبي من الجدار الغربي بالديوان نفسه



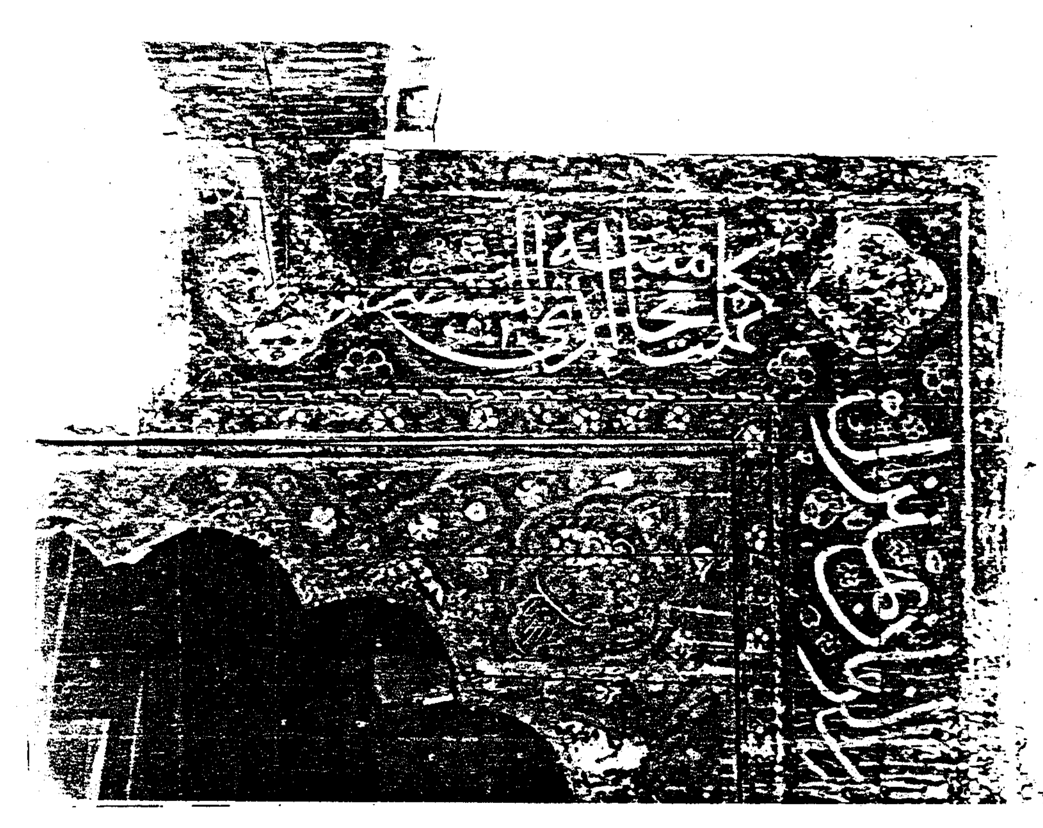
لوحة - ١٨١ - السطر الأول من البيت الثامن من القصيدة



لوحة - ١٨٢ - السطر الثاني من البيت نفسه



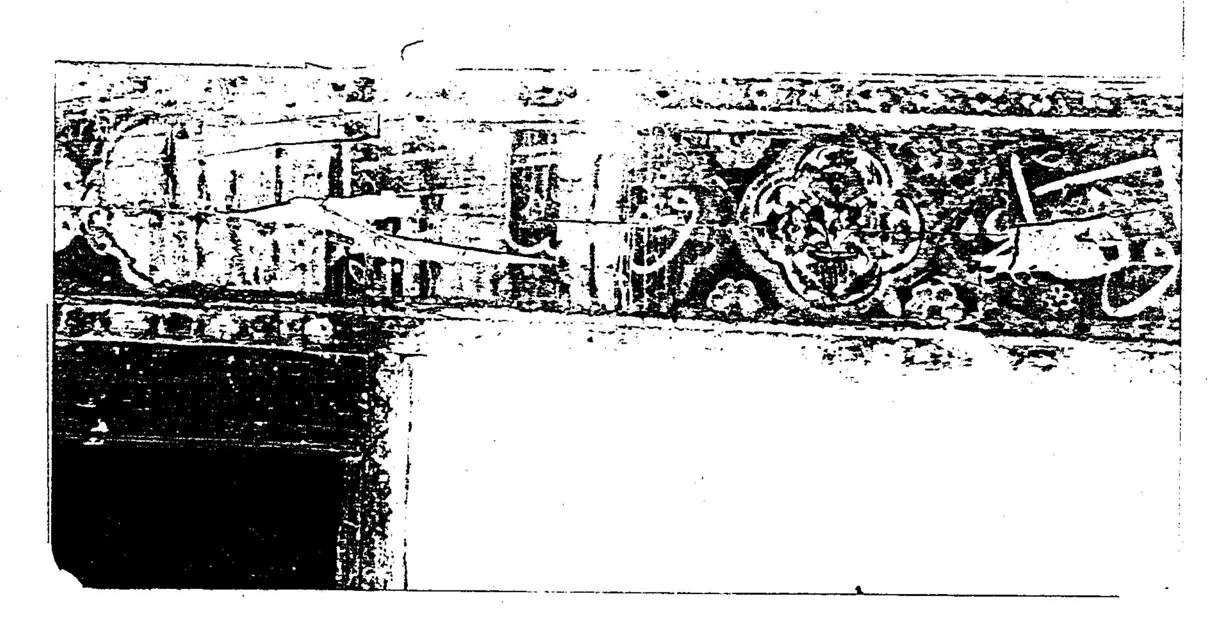
لوحة - ١٨٣ - الشطر الاول من البيت التاسع من القصيدة



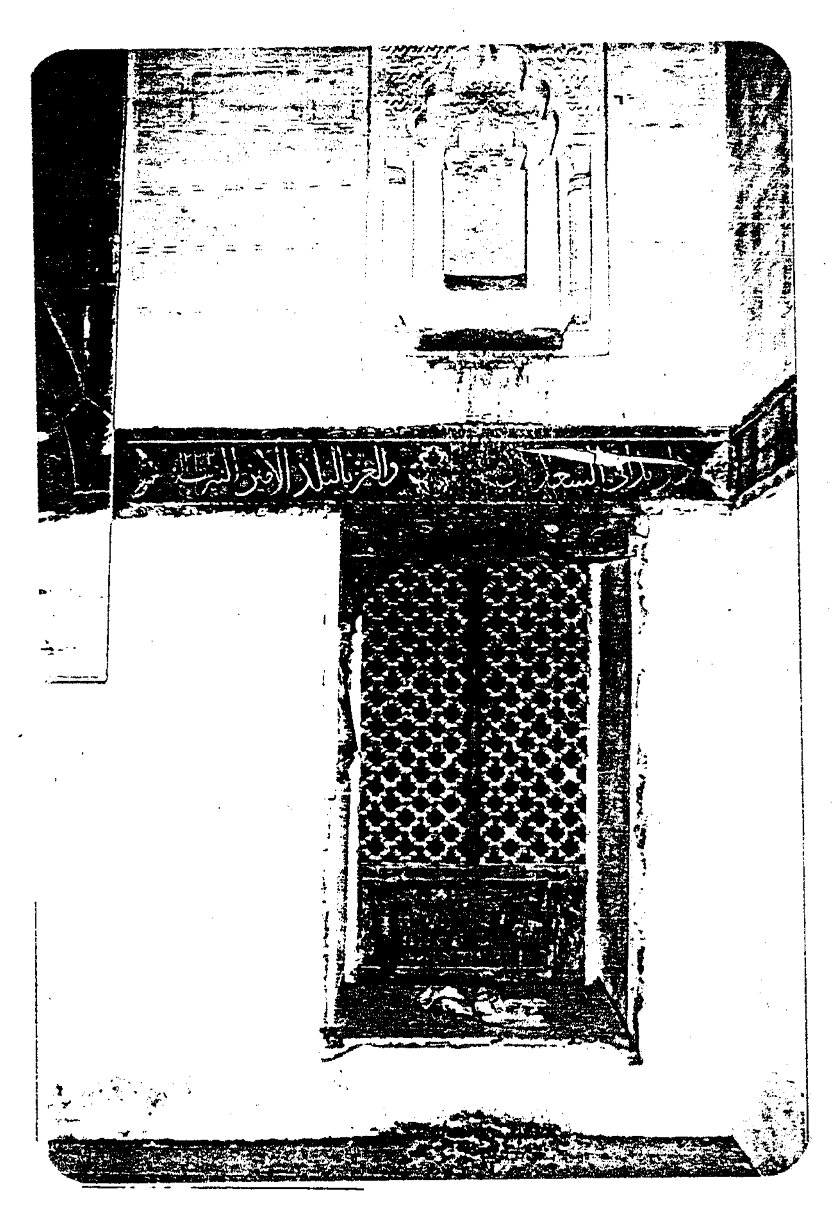
لوحة - ١٨٤ - الشطر الثالث من البيت نفسه



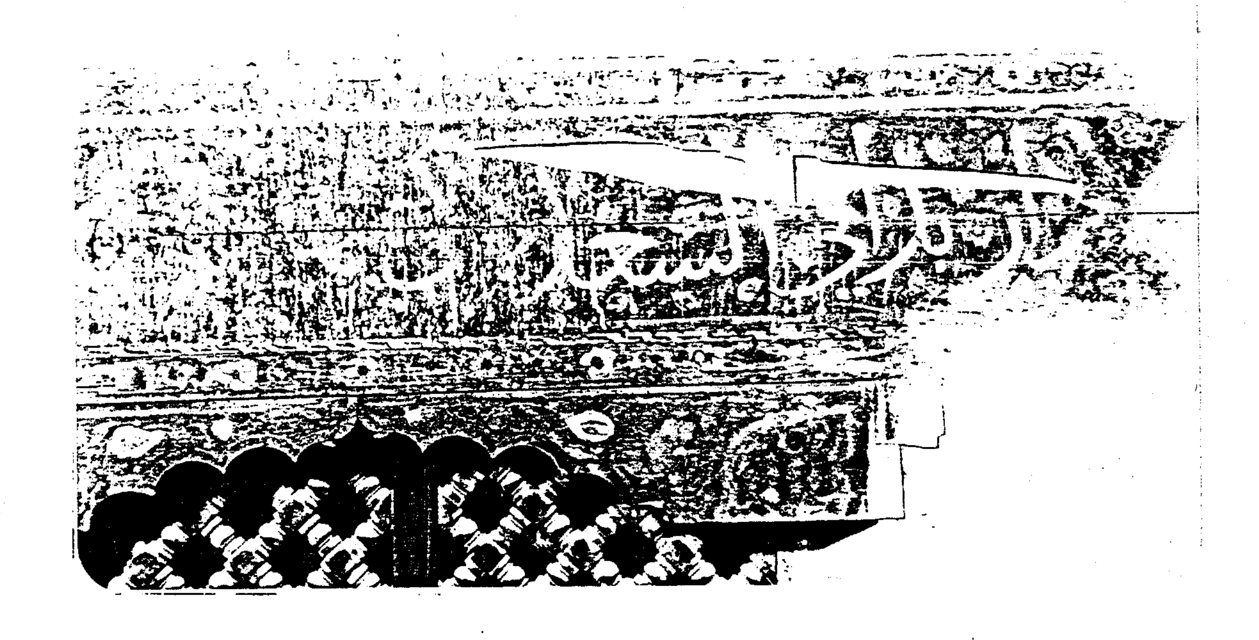
لوحة - ١٨٥ - الشطر الأول من البيت العاشر من القصيدة



لوحة -١٨٦- الشطر الثاني من البيت نفسه



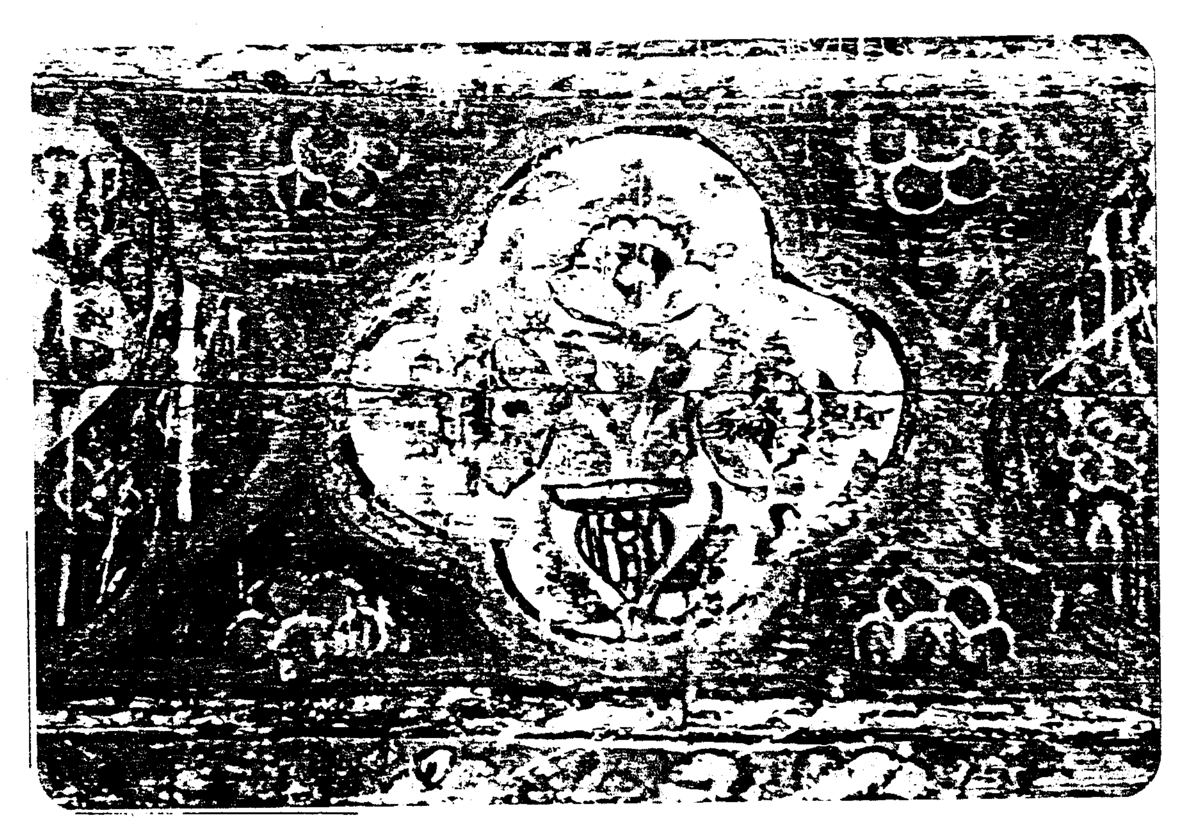
لوحة - ١٨٧ - منظر عام للبيت الأخير من القصيدة



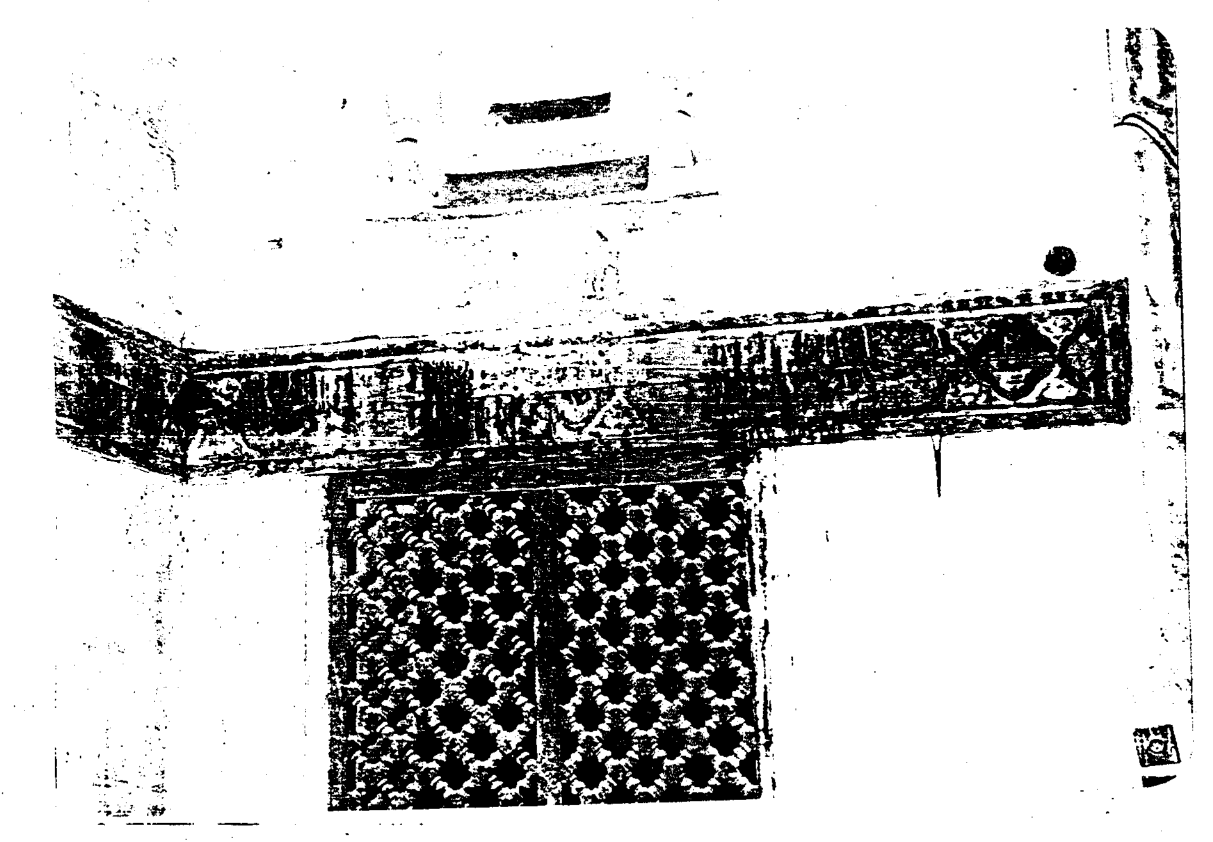
لوحة - ١٨٨ - الشطر الأول من البيت الأخير من القصيدة



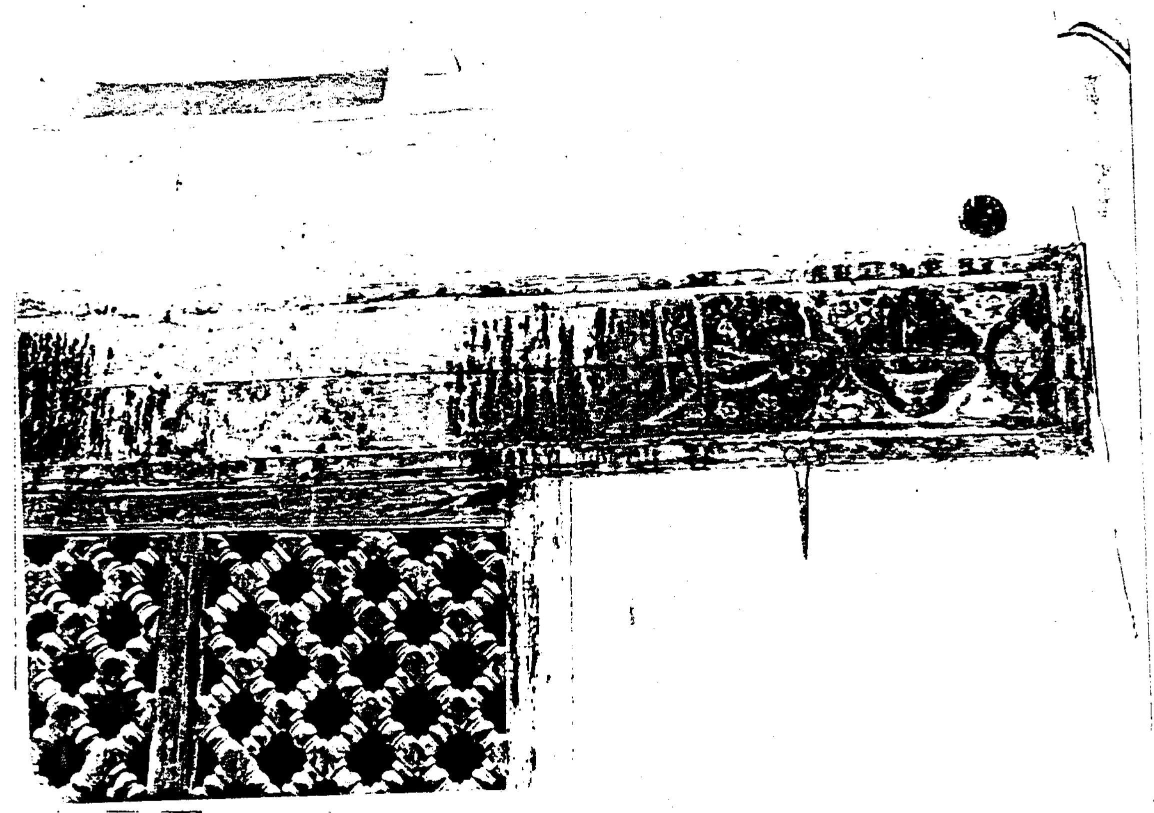
لوحة - ١٨٩ - الشطر الثاني من البيت نفسه



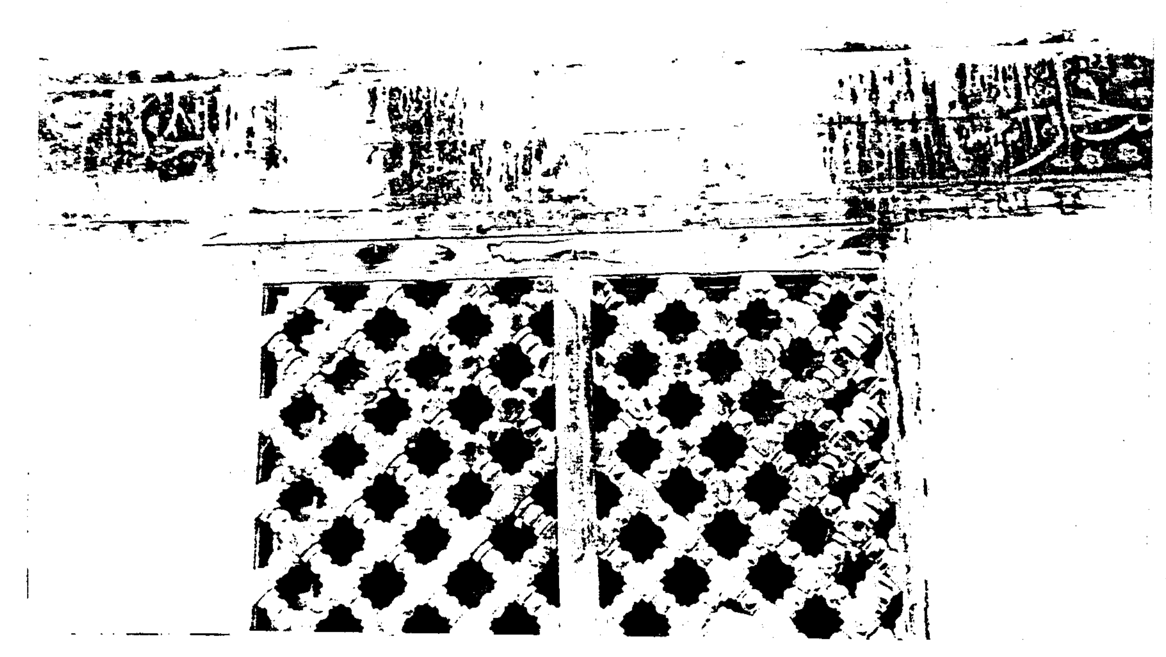
لوحة ـ ١٩٠ ـ تفاصيل توضح المزهرية التى تنبثق منها زهرة القرنفل والتى تفصل بين كل سطر وآخر من أبيات القصيدة السابقة



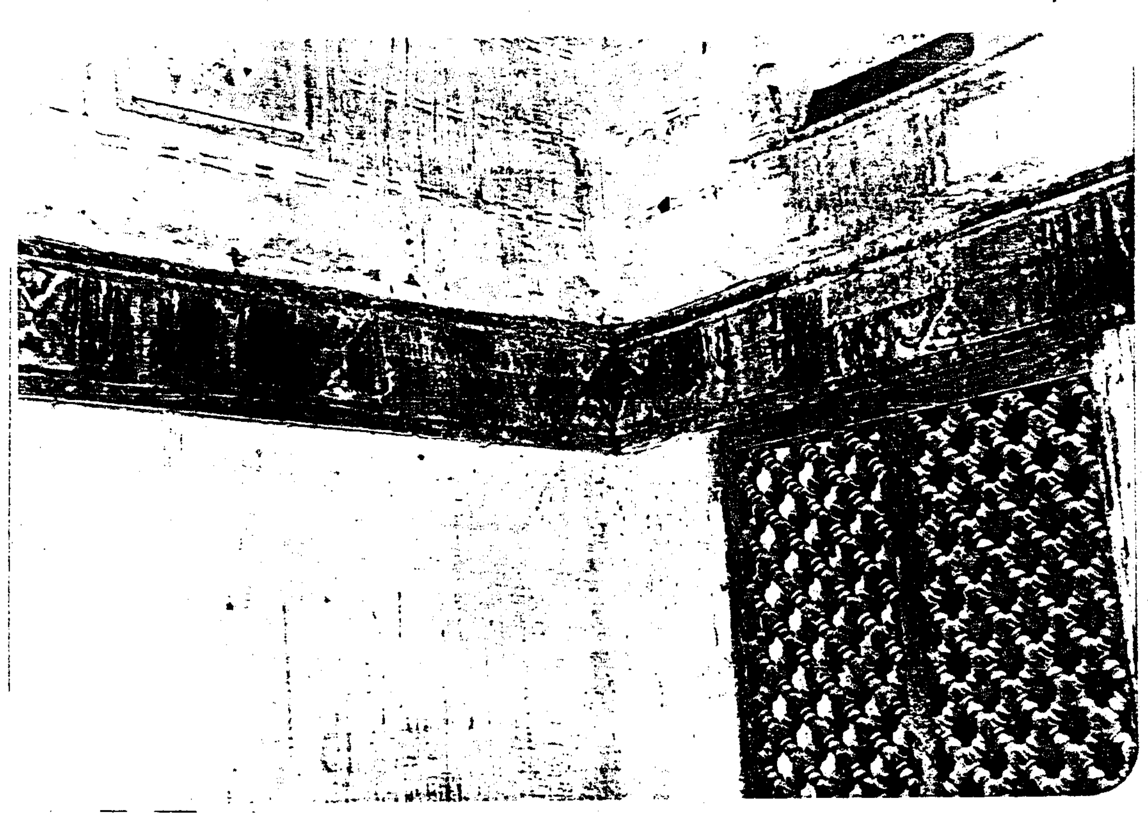
لوحة - ١٩١ - منظر عام للبيت الأول من القصيدة الممثلة
بالشريط الذى يحلى أواسط جدرات مؤخر الديوان السابق



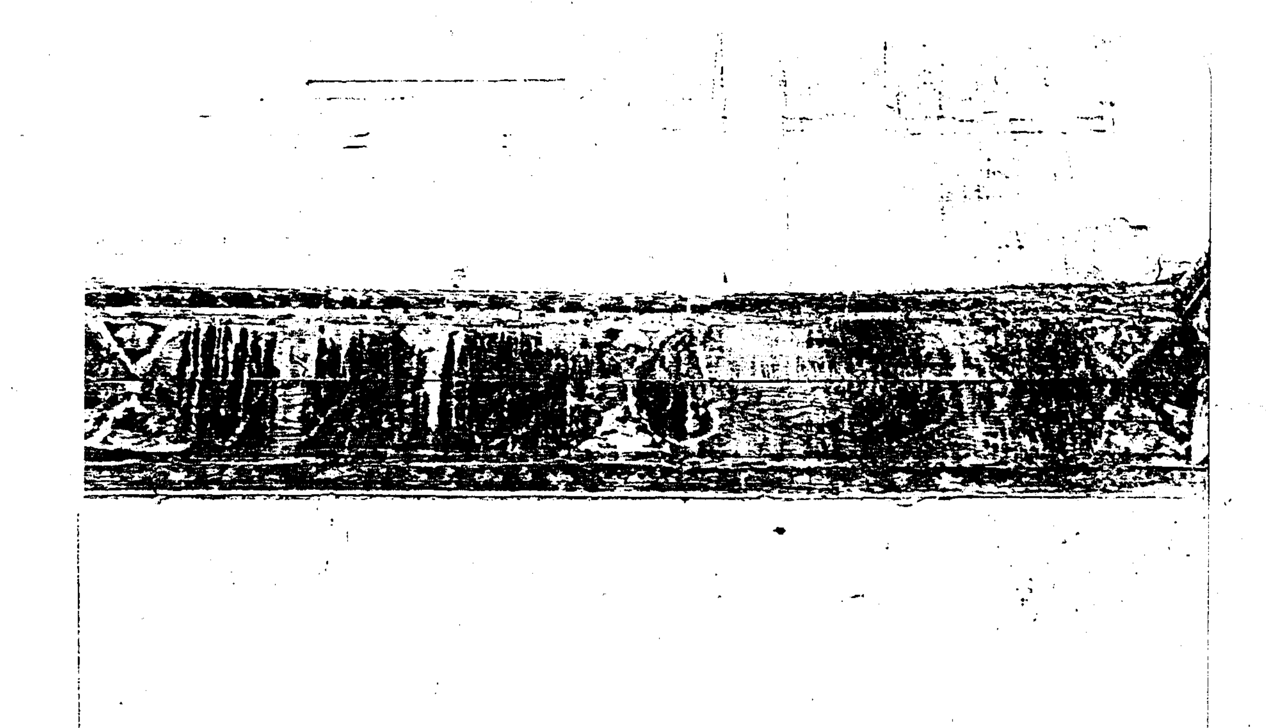
لوحة - ١٩٢ - الشطر الأول من البيت الأول من القصيدة



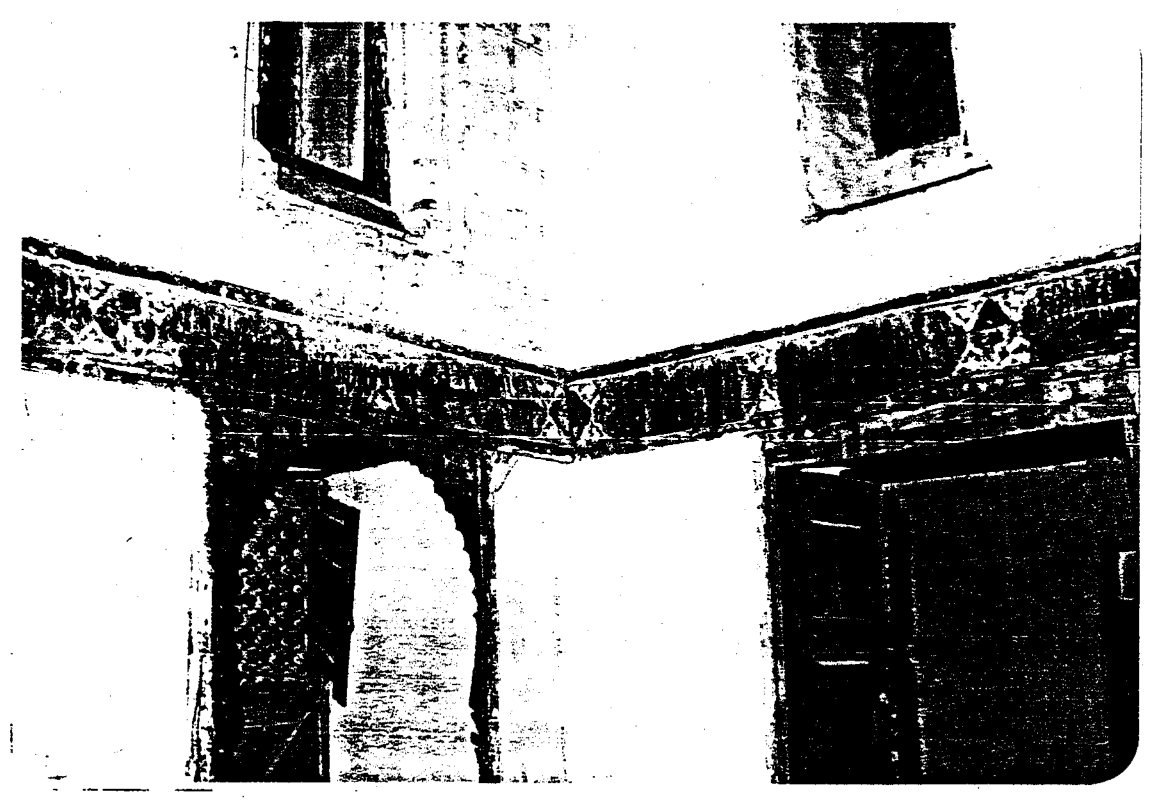
لوحة - ١٩٣ - الشطر الثانى من البيت نفسه



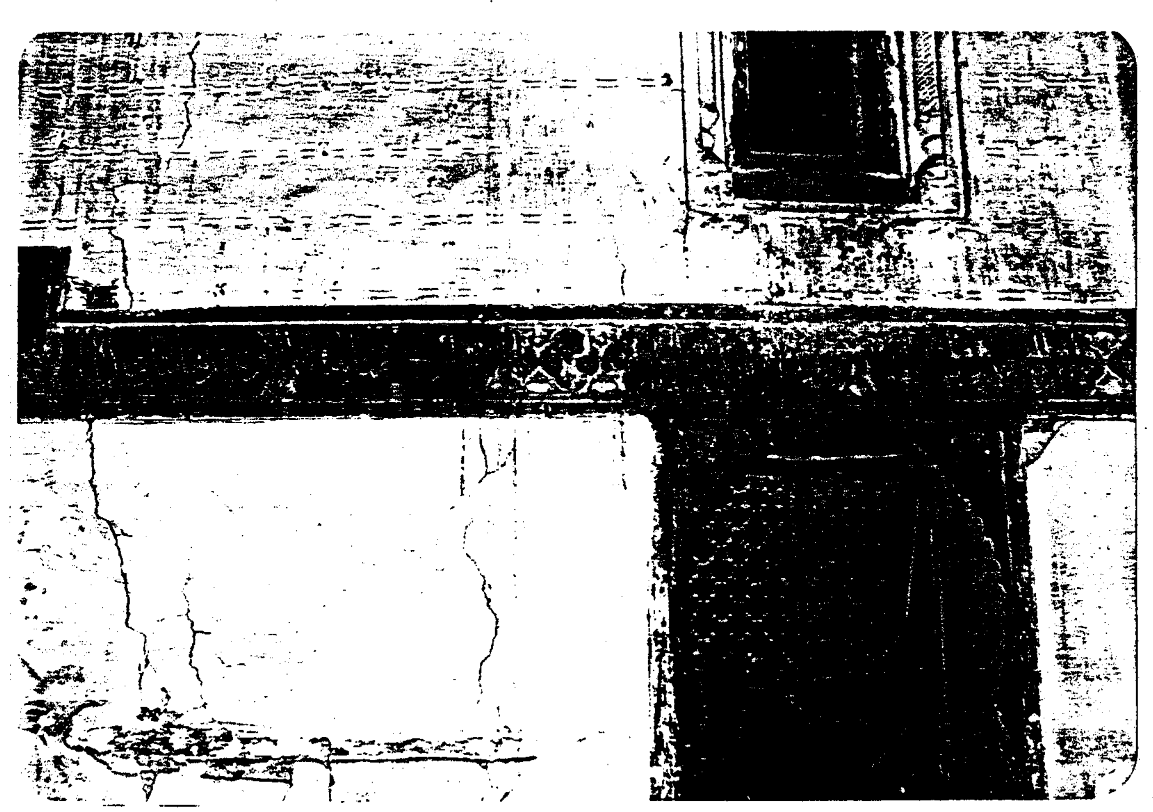
لوحة - ١٩٤ - منظر عام لبعض الأبيات الممسوحة



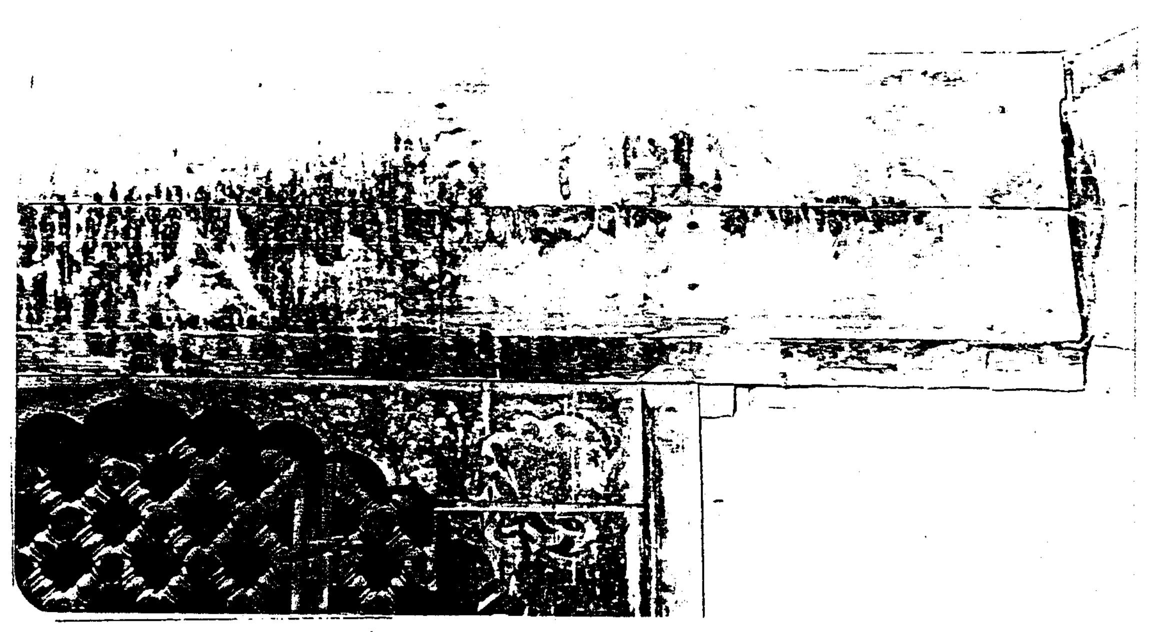
لوحة - ١٩٥ - منظر عام للبيت الثانى من القصيدة



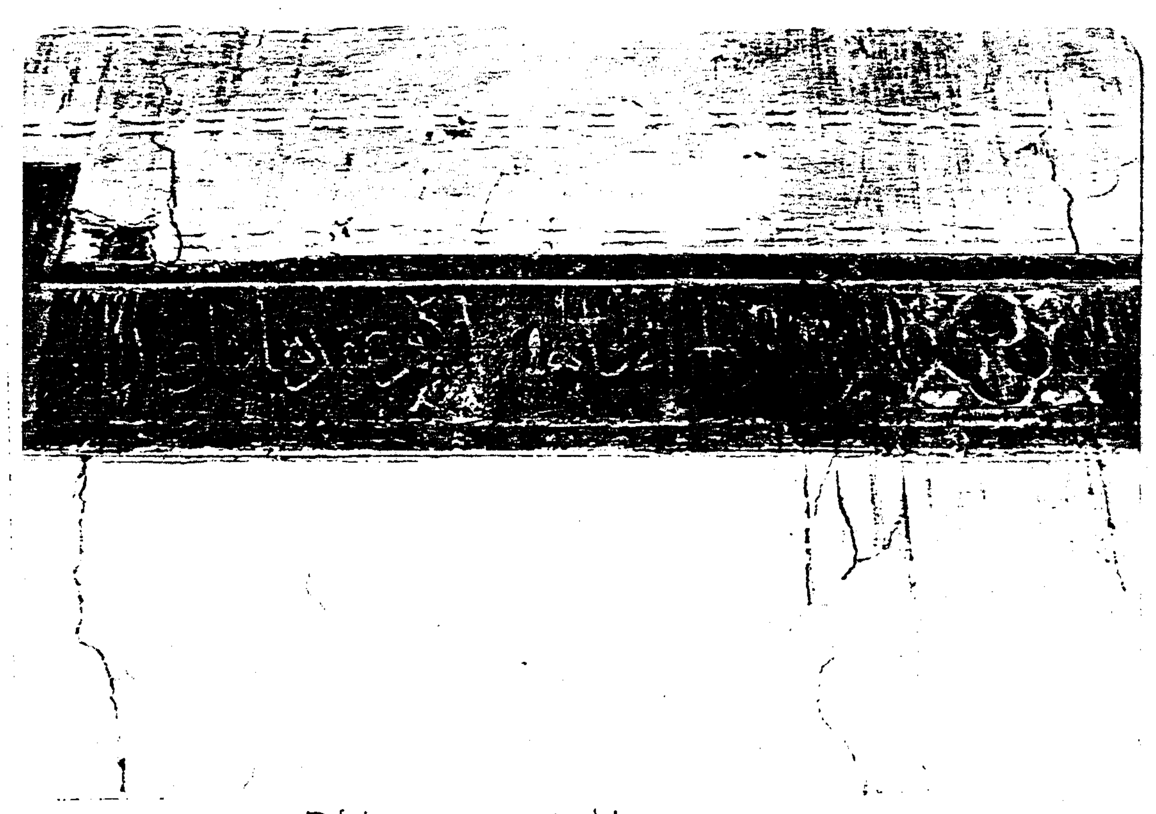
لوحة - ١٩٦ - منظر عام للأبيات الممثلة بالطرف الشرقي من الجدار الجنوبي وكذلك بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي.



لوحة - ١٩٧ - منظر عام للأبيات المنفذة بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي



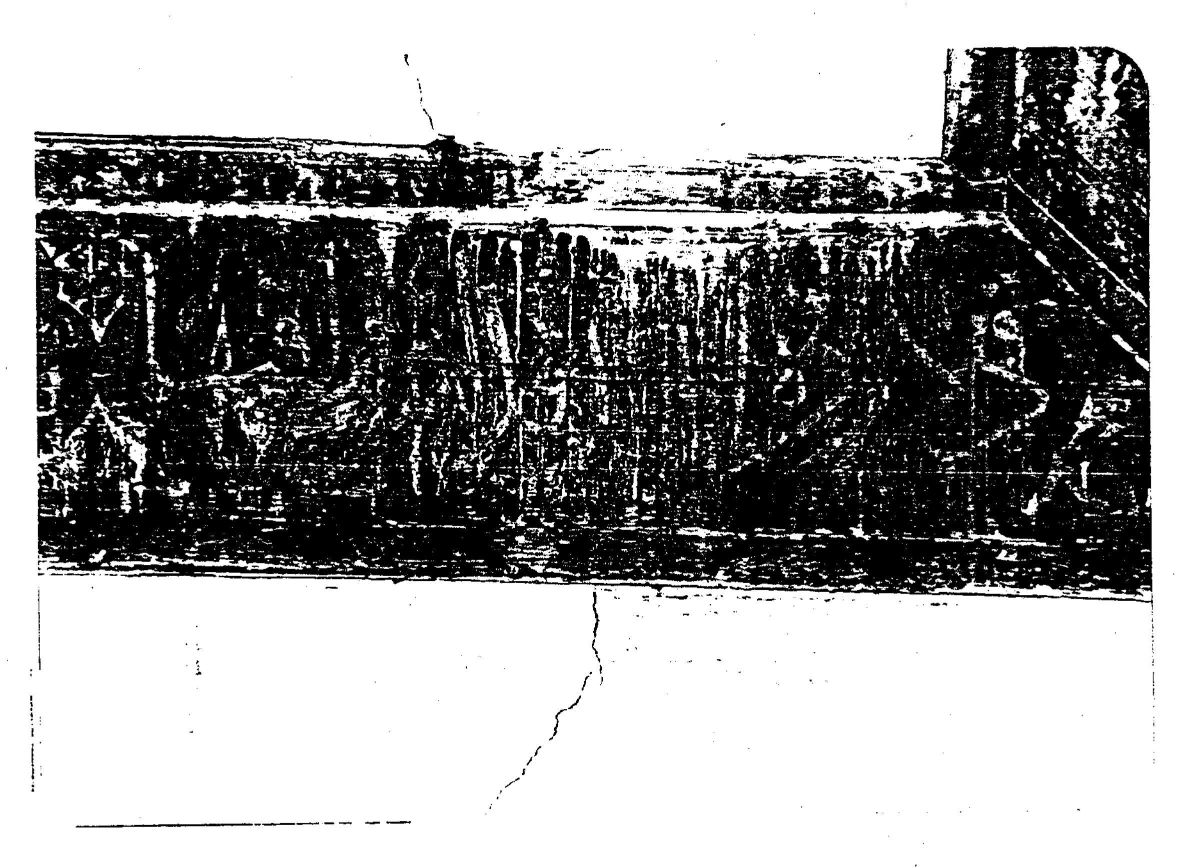
لوحة - ١٩٨ - الشطر الثانى من البيت الرابع من القصيدة



لوحة - ١٩٩ - منظر عام للبيت الخامس من القصيدة
والشطر الأول من البيت السادس



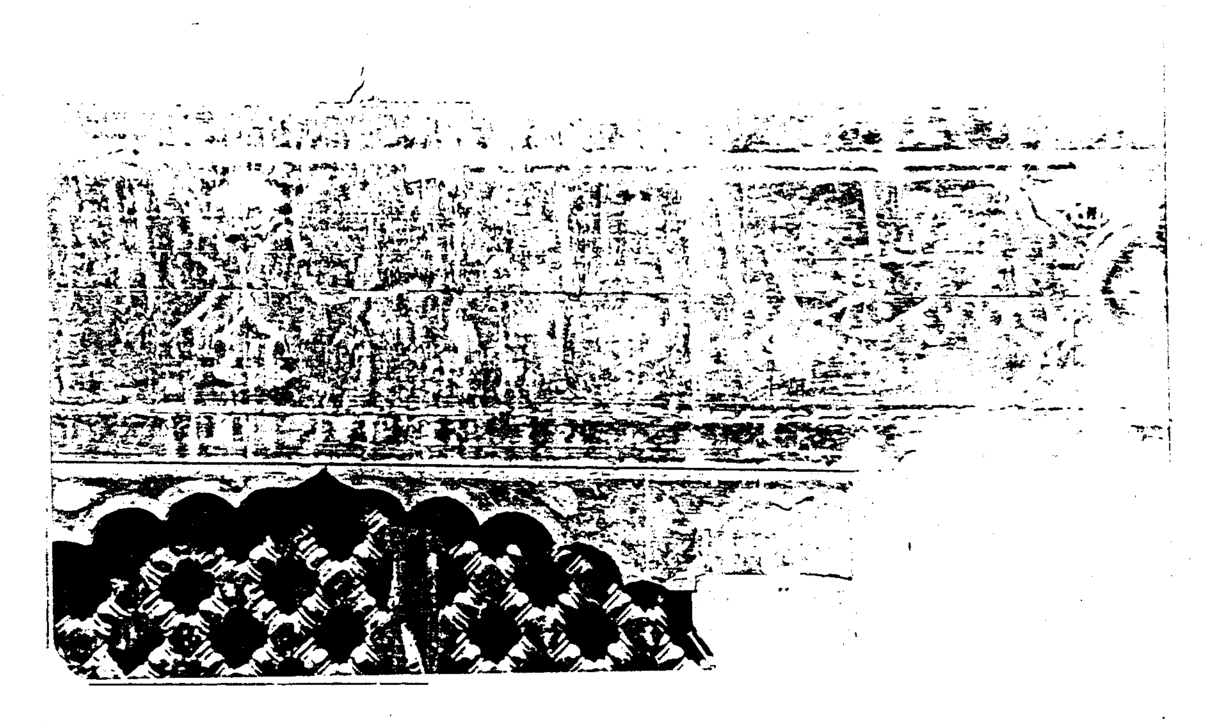
لوحة - ٢٠٠ - منظر عام للشطر الثاني من البيت السابق وكذلك الشطر
الأول من البيت السابع .



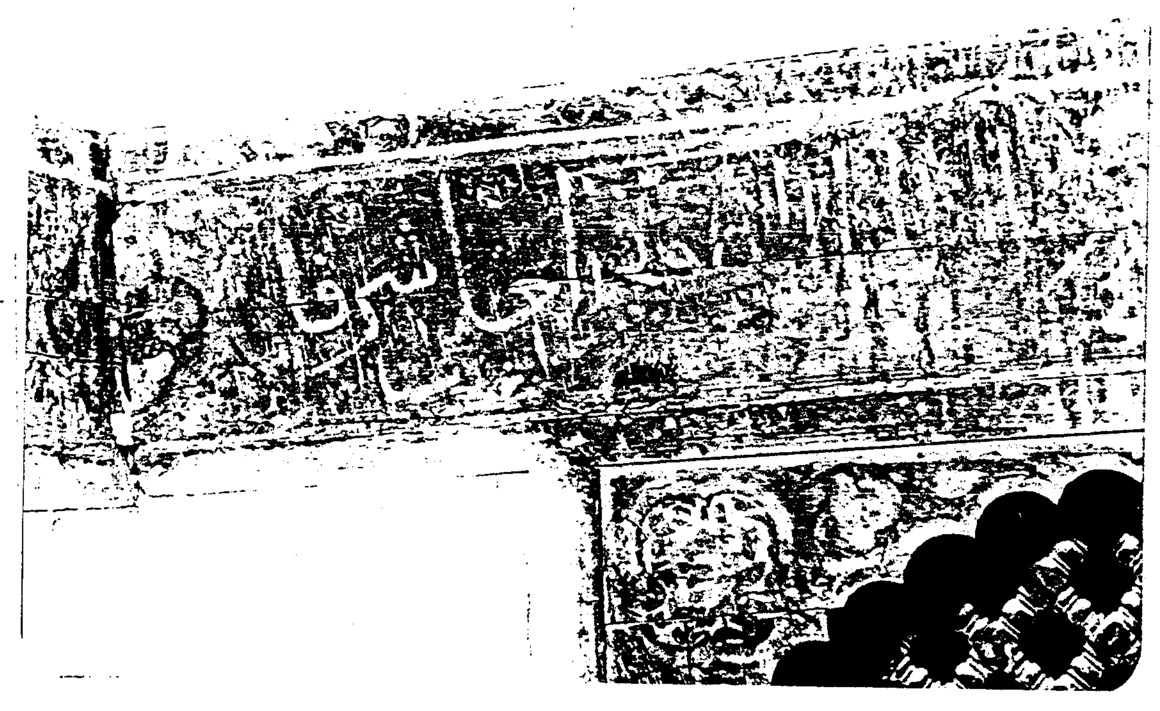
لوحة - ١٠٢ - منظر للشطر الثاني من البيت السابق



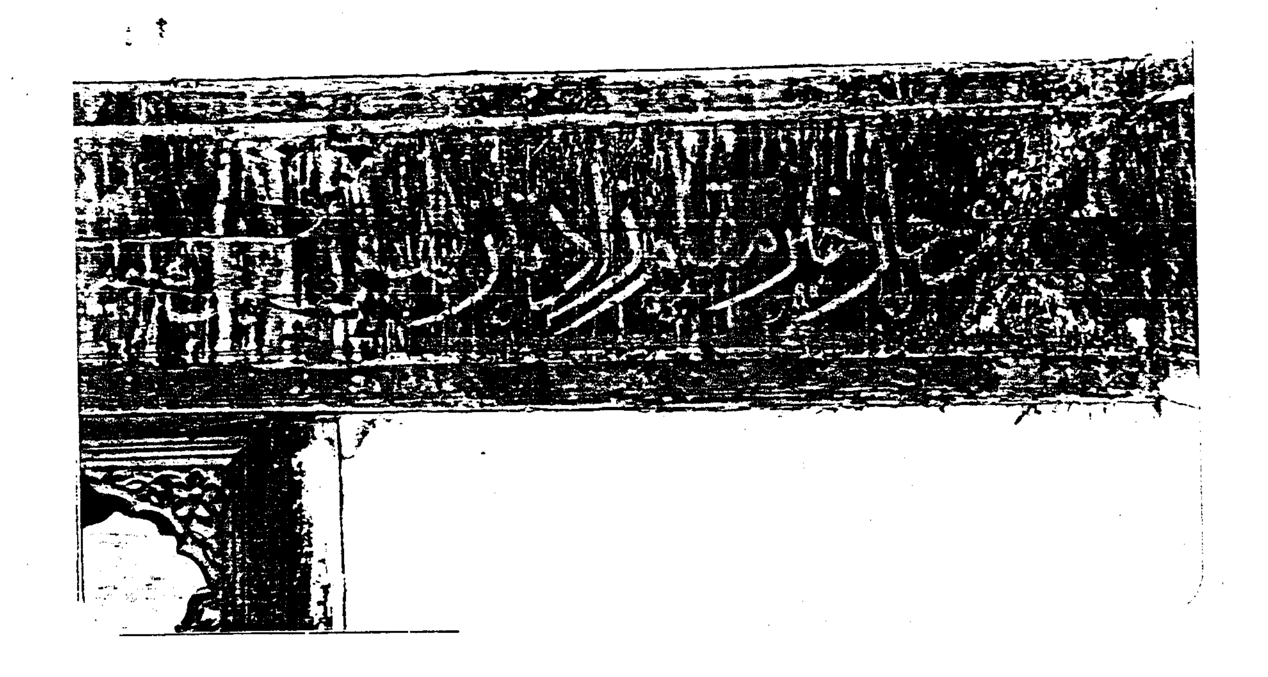
لوحة - ٢٠٢ - منظر للشطر الأول من البيت الثامن



لوحة -٢٠٣- منظر للشطر الثالث من البيت السابق



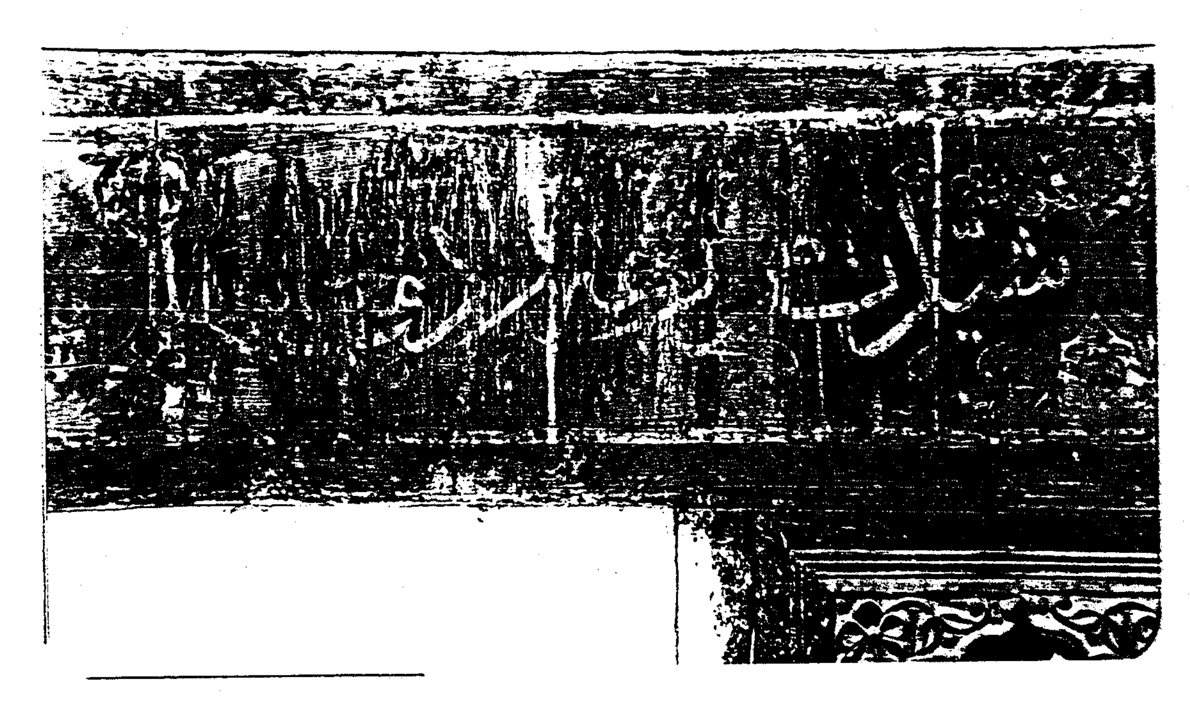
لوحة -٢٠٤- منظر للشطر الأول من البيت التاسع



لوحة - ٢٠٥ - منظر للسطر الثاني من البيت السابق



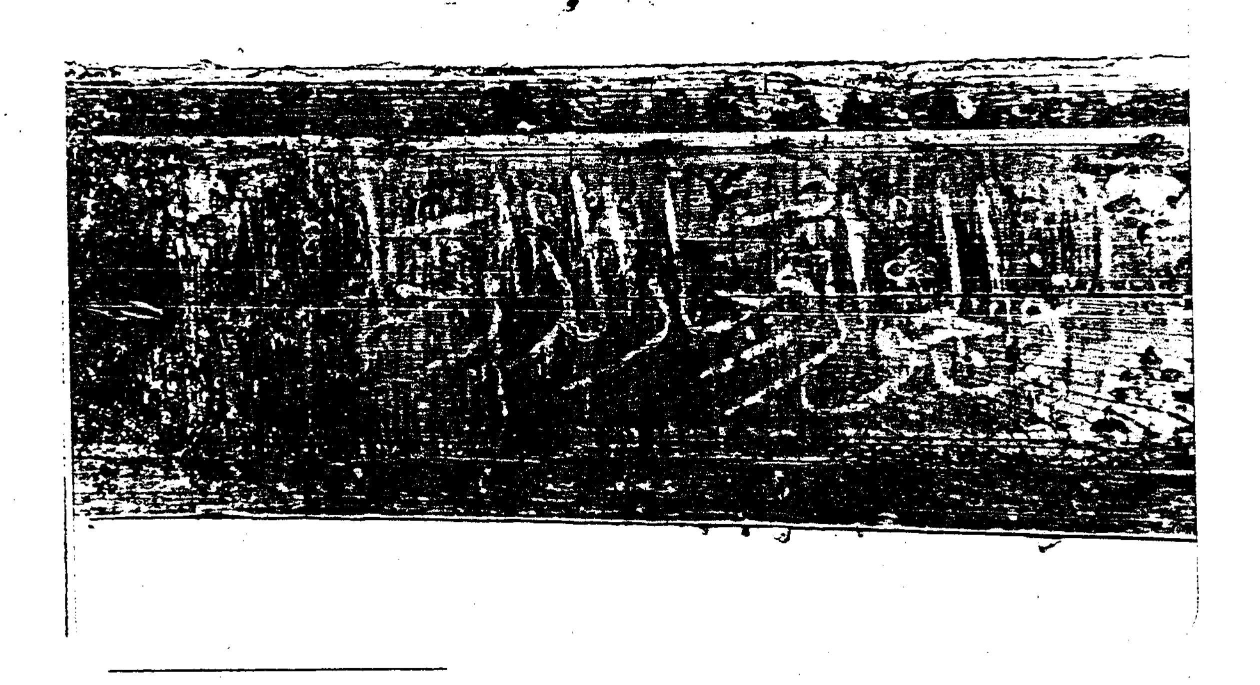
لوحة - ٢٠٦ - السطر الأول من البيت العاشر



لوحة - ٢٠٧ - الشطر الثاني من البيت السابق



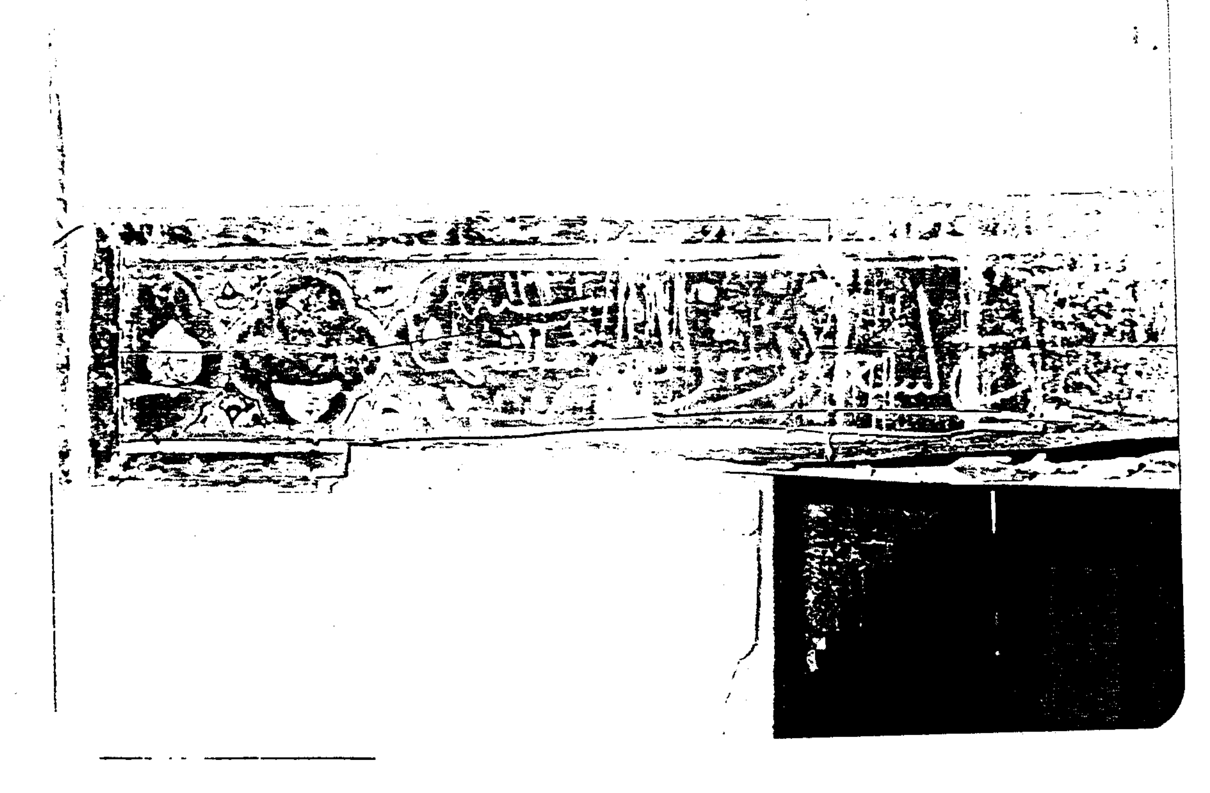
لوحة - ٢٠٨ - الشطر الأول من البيت الحادي عشر



لوحة - ٢٠٩ - الشطر الثاني من البيت السابق



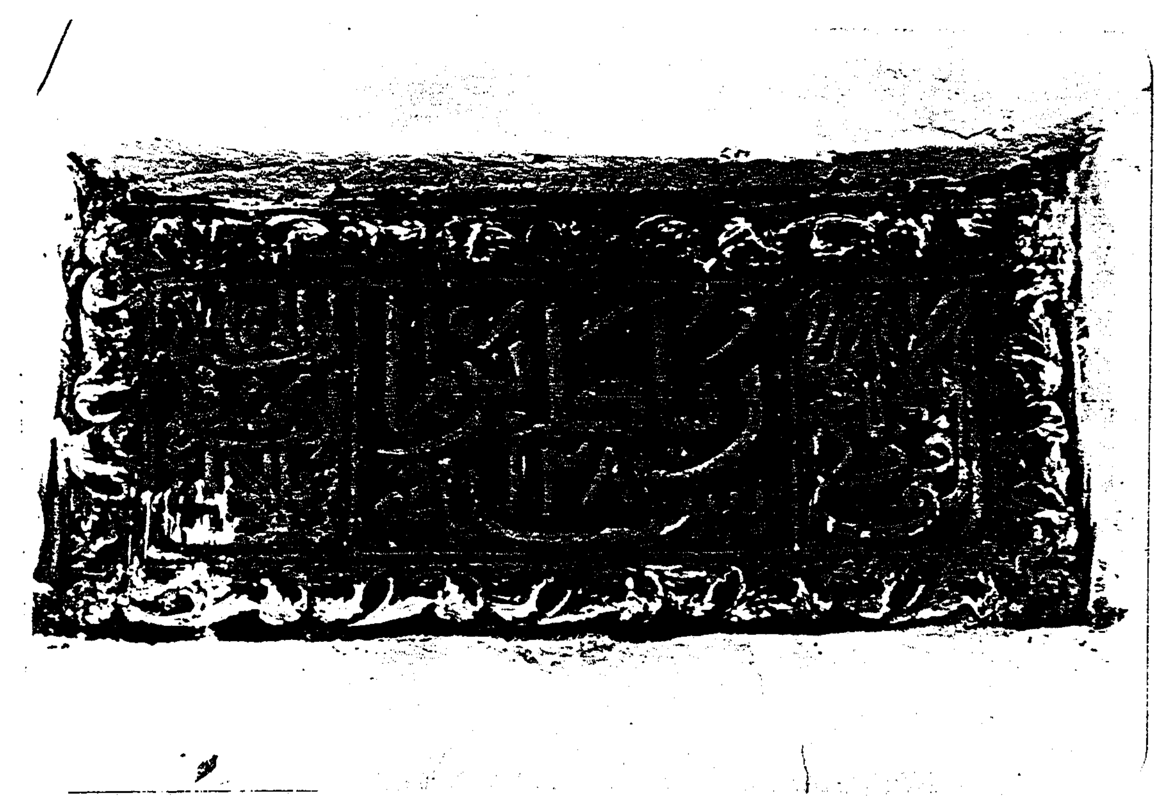
لوحة - ٢١٠ - الشطر الأول من البيت الثاني عشر



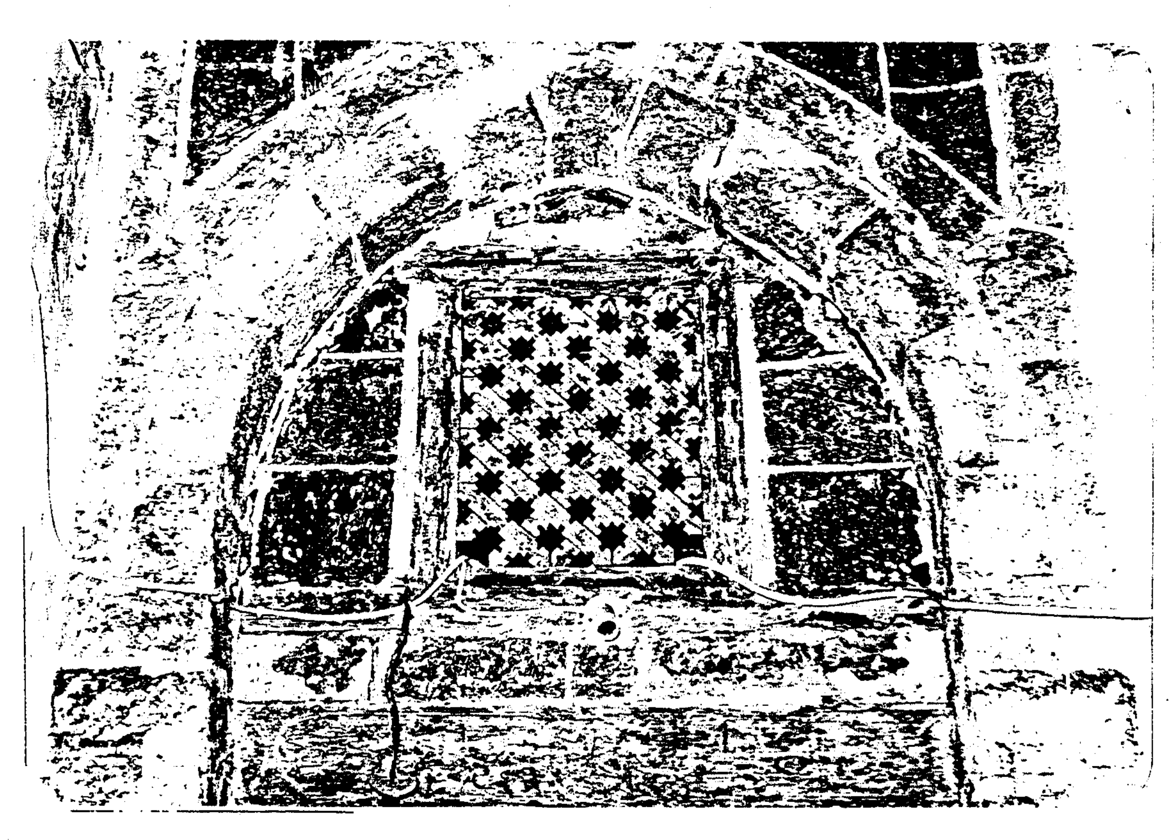
لوحة - ٢١١ - الشطر الثاني من البيت السابق



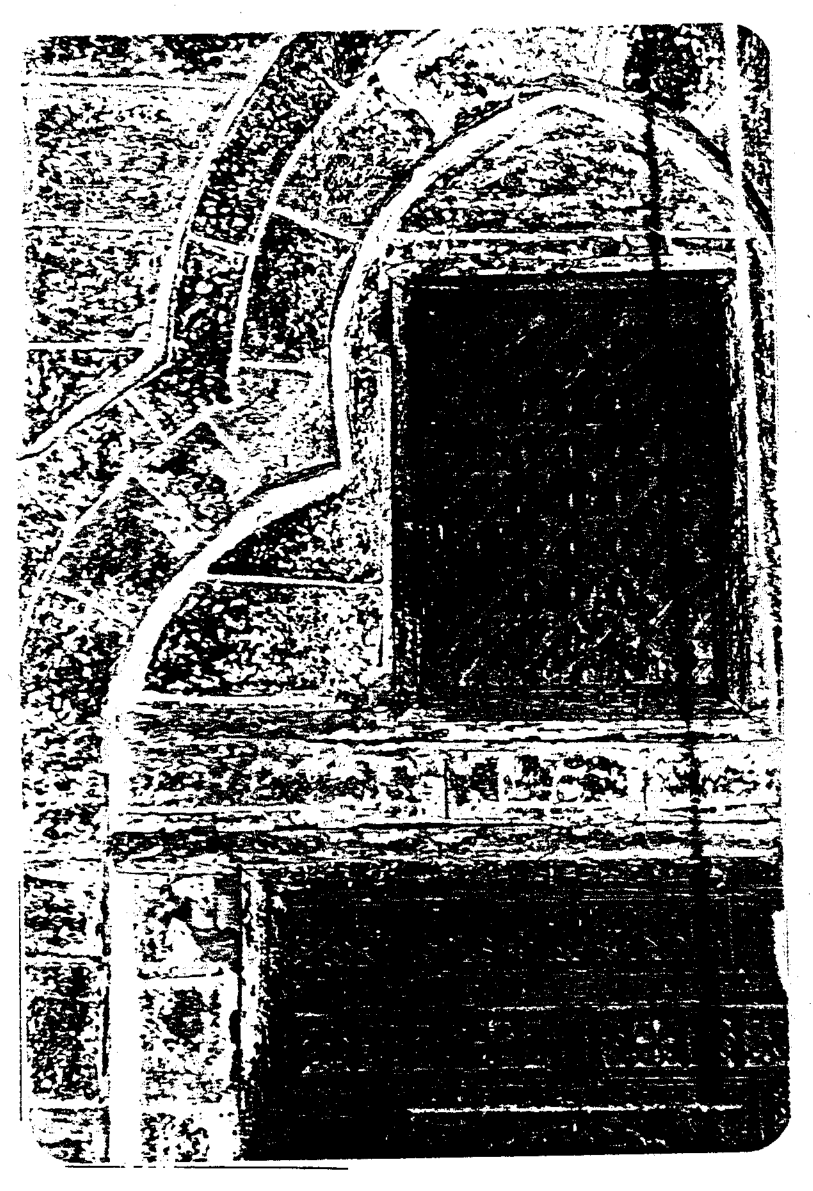
لوحة - ٢١٢ - اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة للفناء الداخلي بالطابق الأرضي في منزل رقم (١) بقصر الملك فيصل



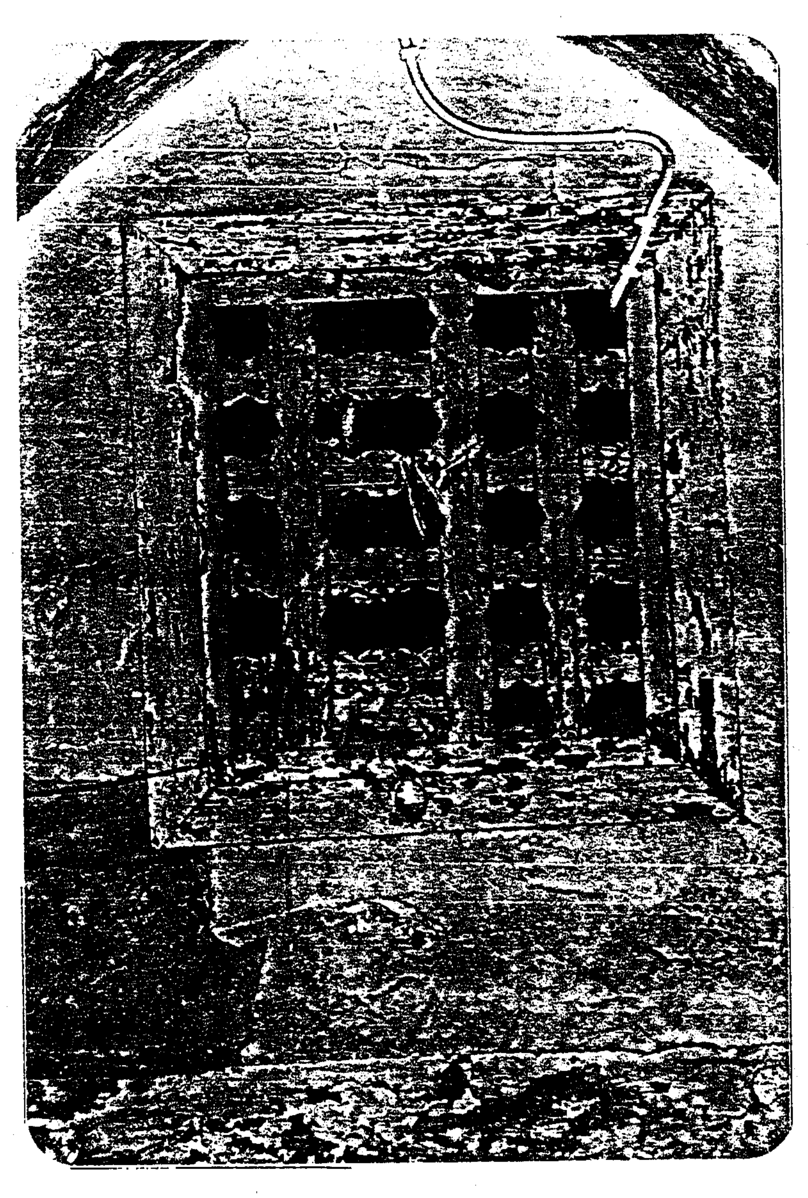
لوحة - ٢١٣ - اللوحة التأسيسية التي تعلو بوابة الدخول الرئيسة برباط برما



لوحة رقم - ٢١٤ - المنور الذى يعلو بوابة الدخول المؤدية للطوابق العلوية بالمنزل رقم (١) فى قصر الملك فيصل



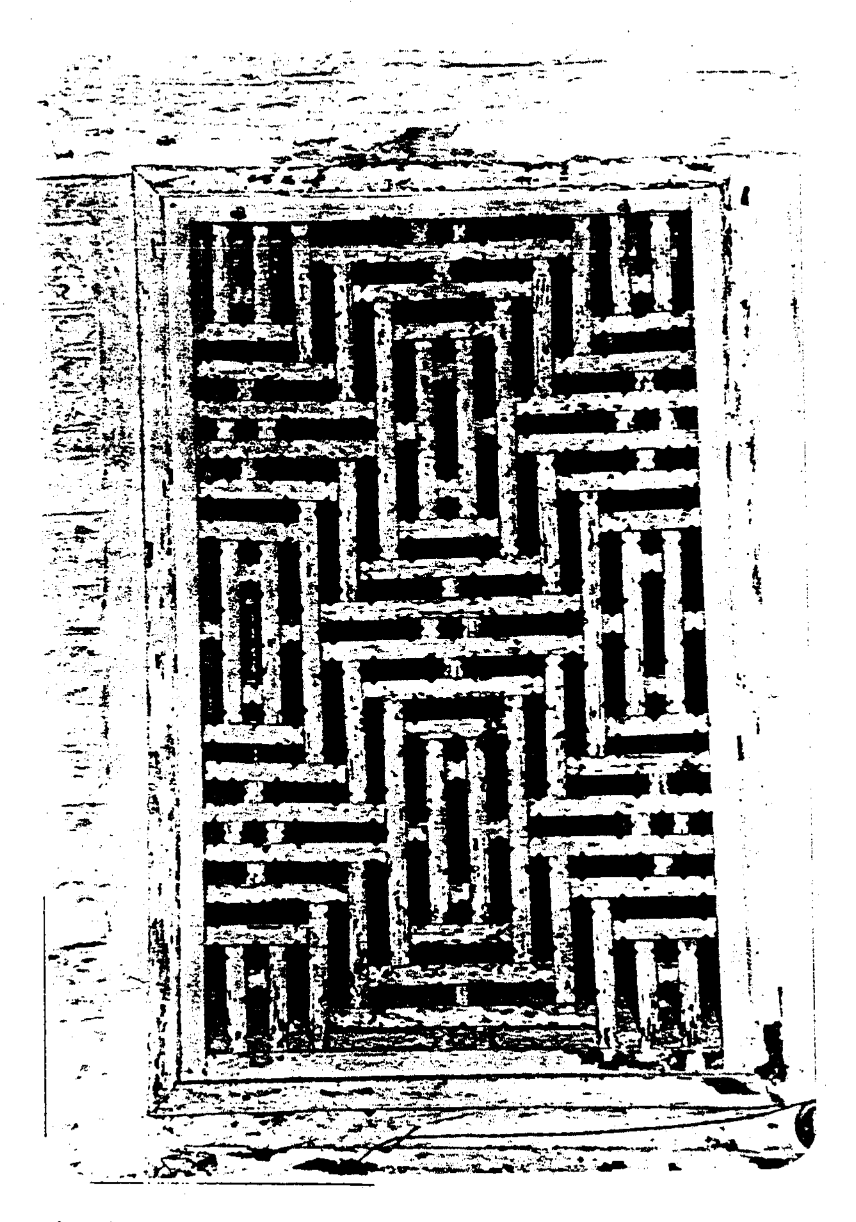
لوحة -١٥٠م- المنور الذى يعلو الشباك الواقع بمنتصف الجدار الشرقى للغرفة الغربية والمطلة على ديوان المؤخرة بالمنزل رقم (١) بالقصر السابق



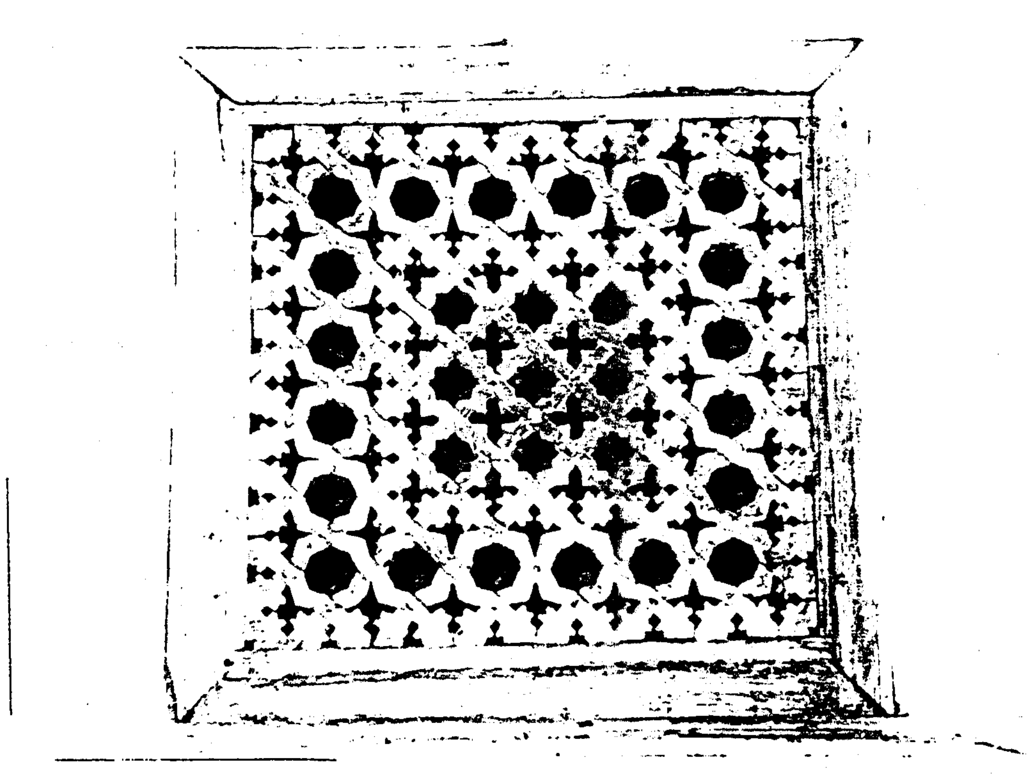
لوحة - ٢١٦ - المنور الذى يعلو بوابة الغرفة الواقعة غربي الملقف الداخلى بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل



لوحة - ٢١٧ - المنور الذى يعلو الشباك الذى يعلو بوابة الدخول الرئيسة بالمنزل رقم (٣) بالقصر السابق



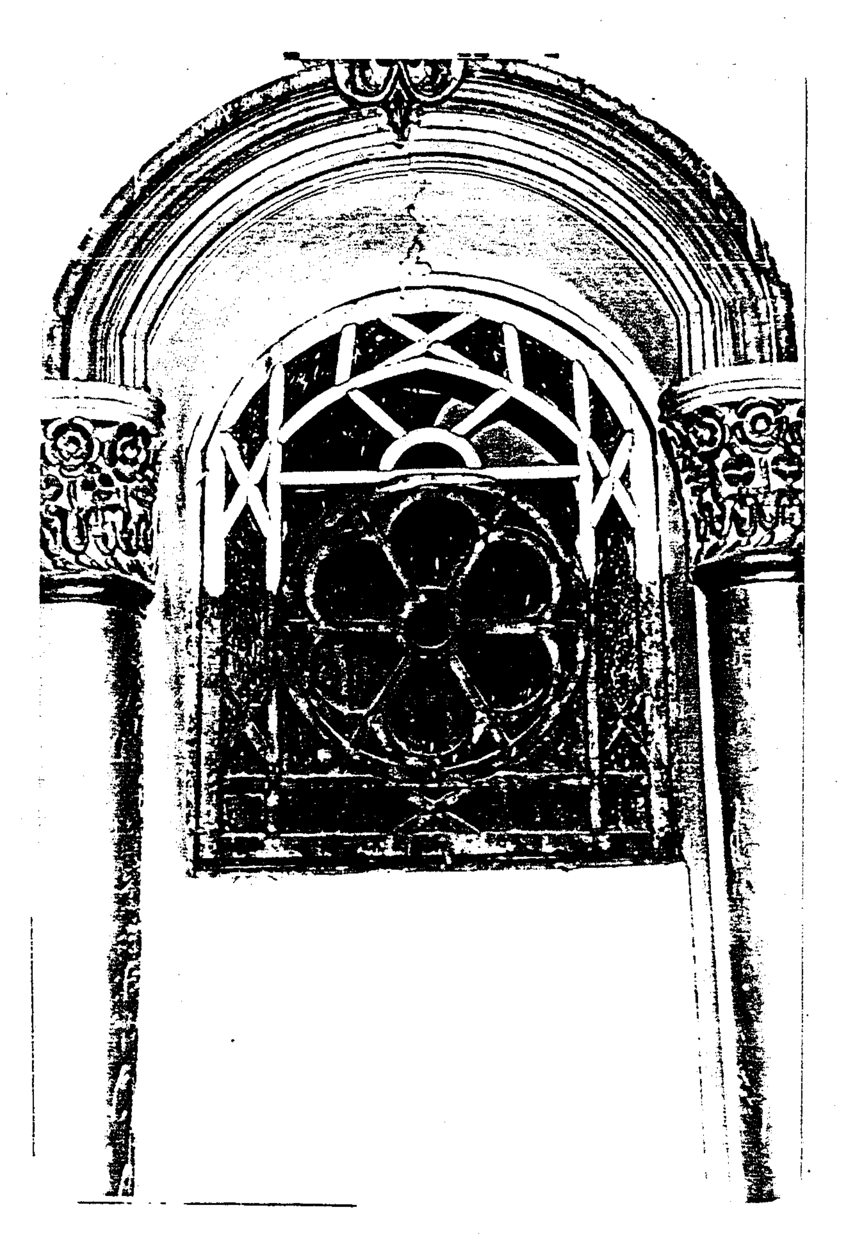
لوحة - ٢١٨ - أحد المناور الداخلية بالطابق الأول بالمنزل السابق



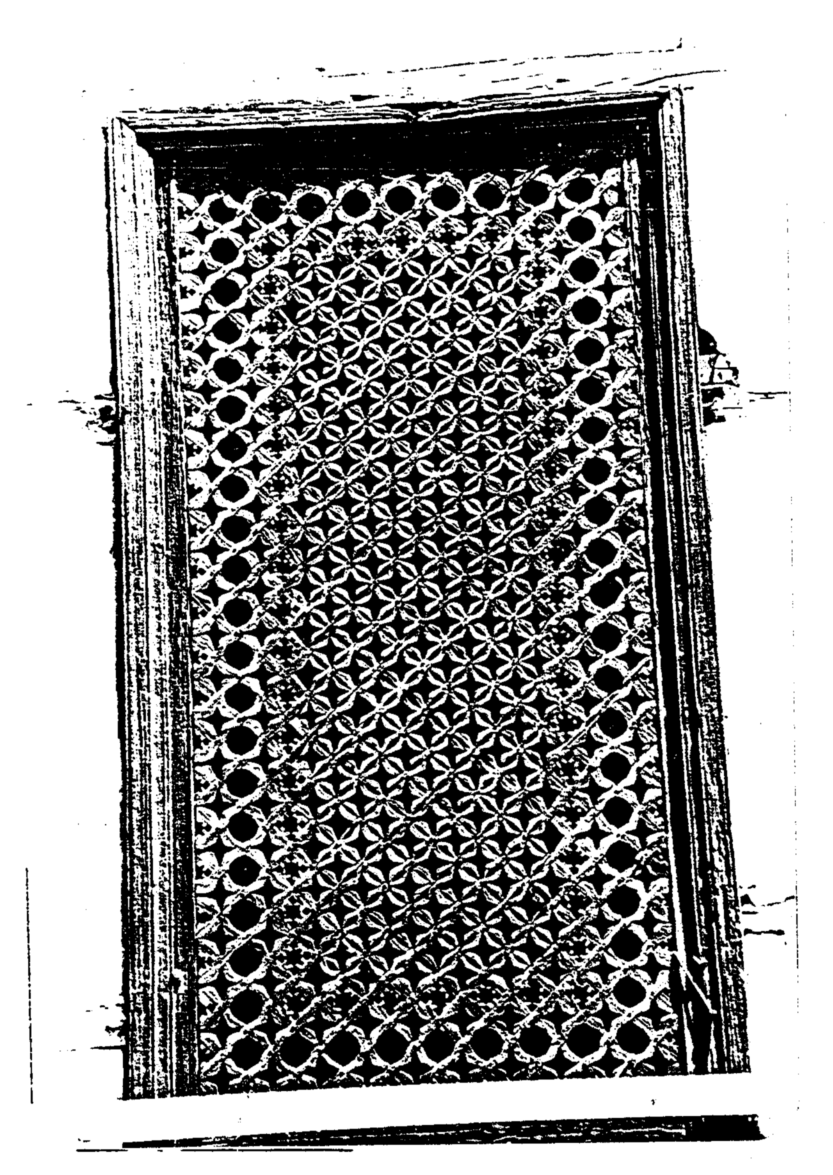
لوحة - ٦١٩ - أحد المناور الداخلية برباط حيدر أباد



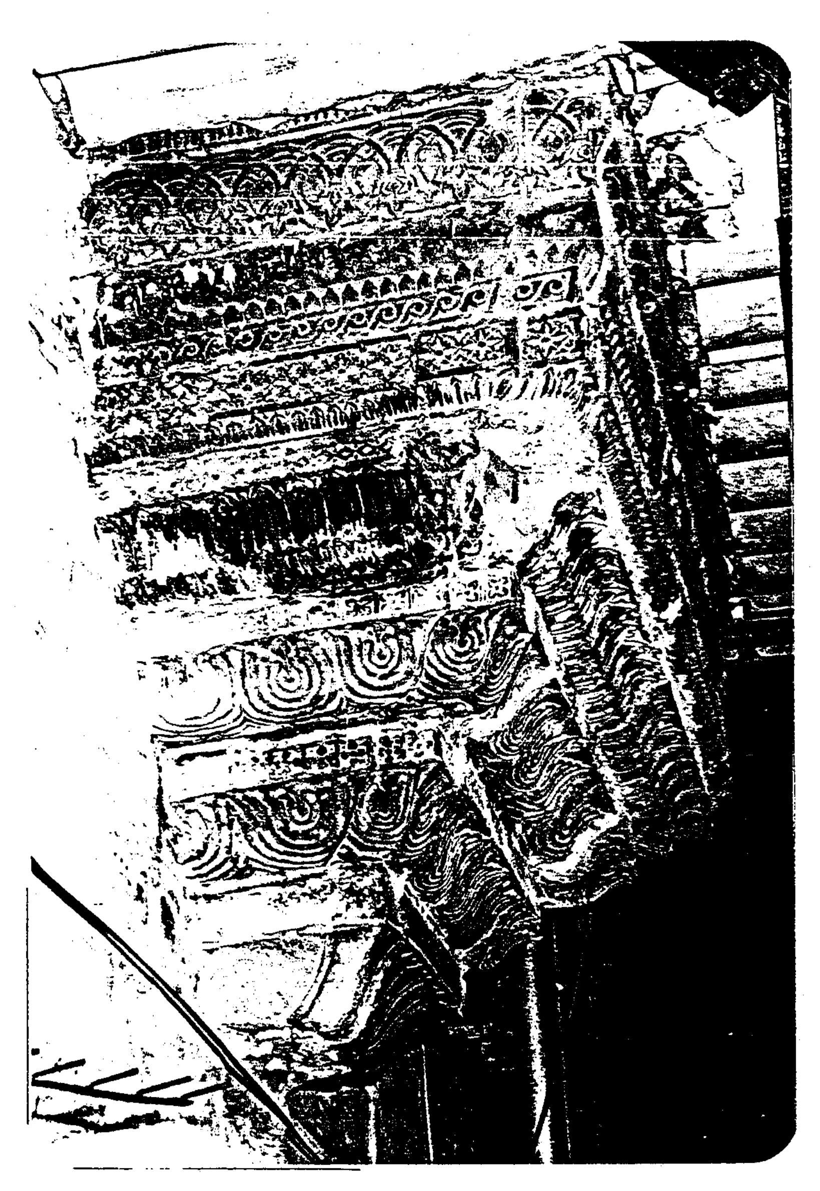
لوحة - ٢٢٠- أحد المناور الداخلية بمنزل عباس قطان



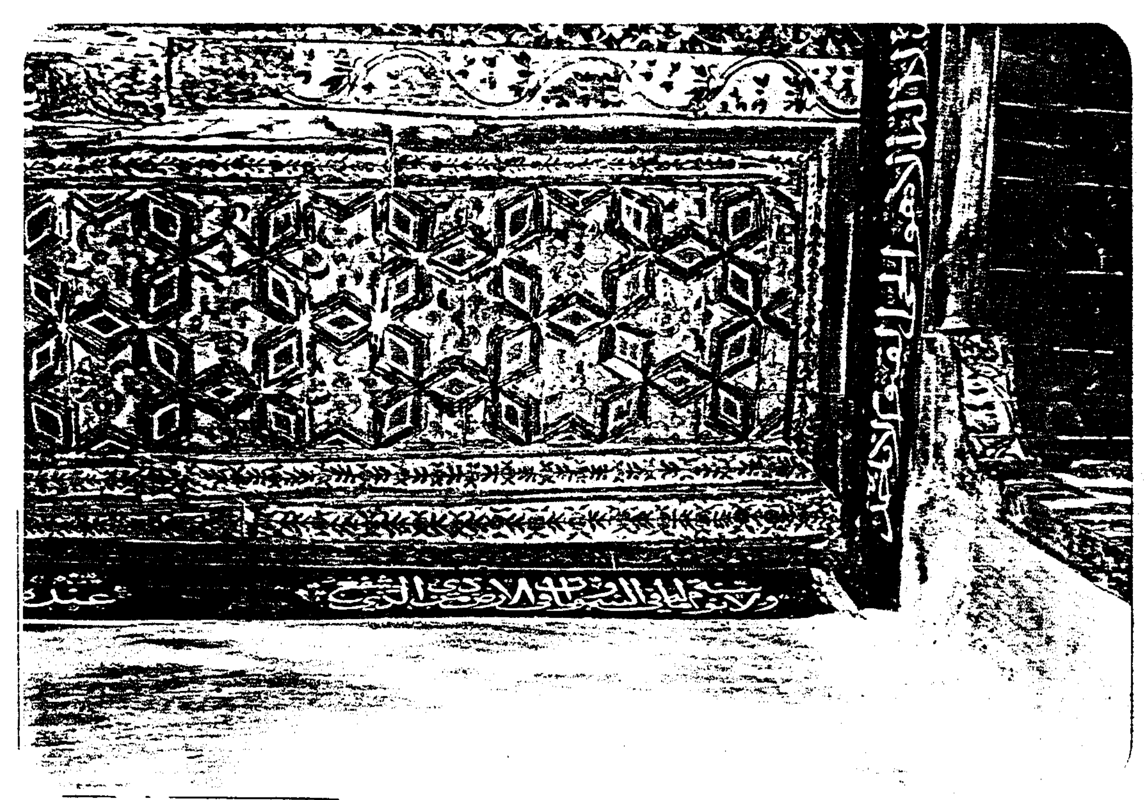
لوحة - ٢٢٠ - أحد المناور الداخلية بمنزل عباس قطان



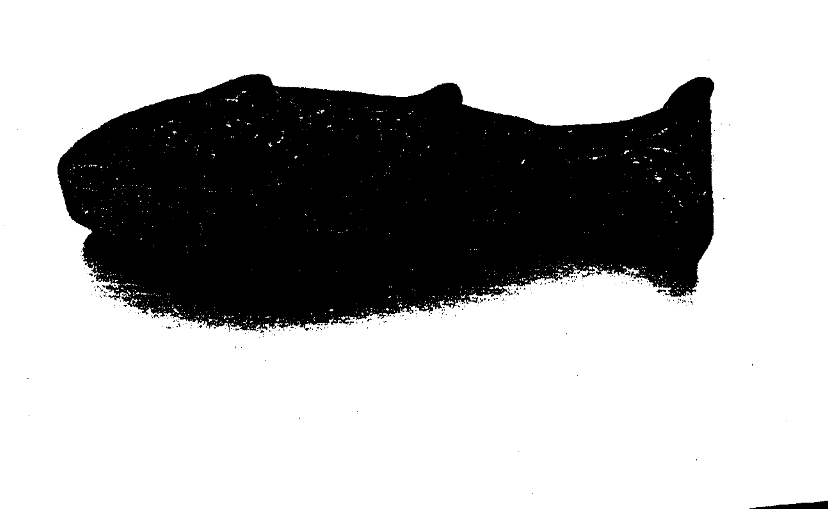
لوحة - ٢٢٢ - أحد المناور الخارجية بالجدار الجنوبي
بمنزل وقف باناعمه



لوحة - ٢٢٣ - قاعدة روشن مندثر بمنزل وقف حسن قاره بمكة المكرمة

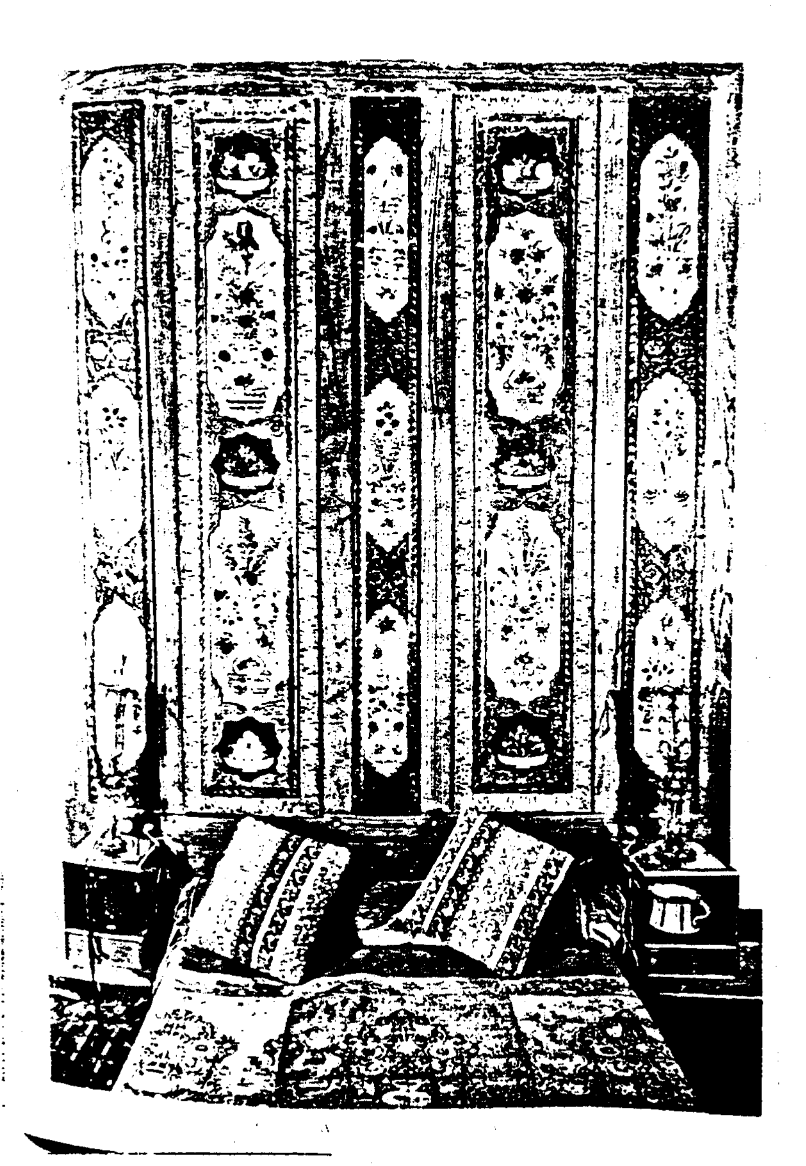


لوحة -٢٢٤- تفاصيل من زخرفة سقف احدى الغرف
بمنزل السحيمي بالقاهرة

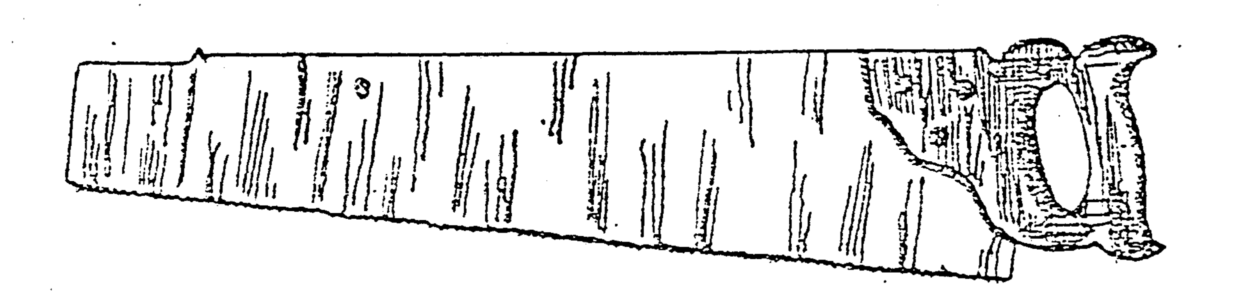


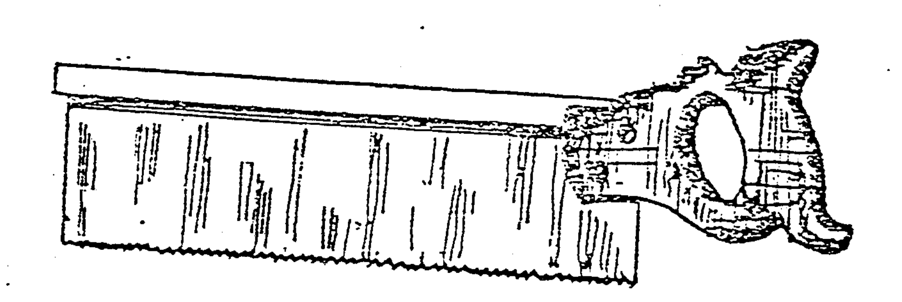
لوحة - ٥٢٢ - قالب خشبي للطبع على المنسوجات يرجع تاريخه للعصر العثماني وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
نقلا عن

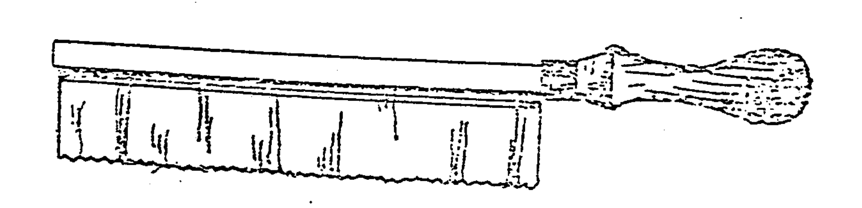
على أحمد الطايش، المنسوجات في مصر العثمانية (دراسة أثرية فنية)
لوحة (٢٨)

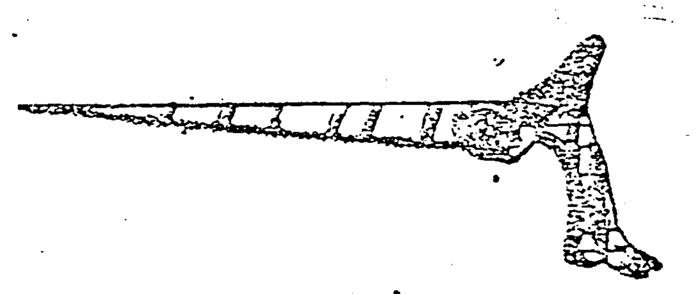


لوحة - ٢٢٦ - منظر عام لدولاب حائطى فى إحدى غرف منزل عثمانى فى دمشق









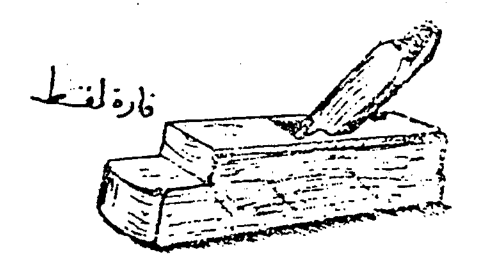
شكل

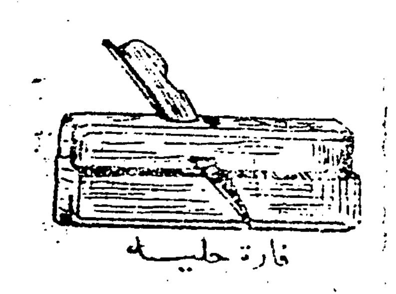
(١)

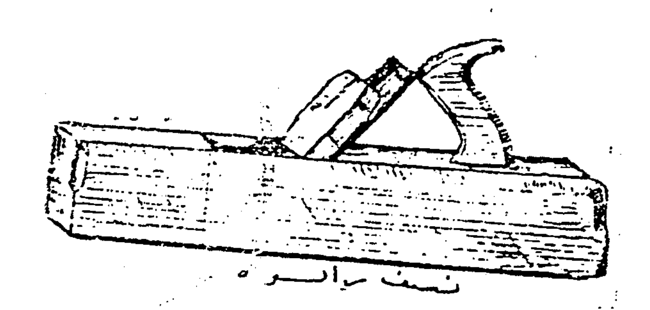
نماذج من المناشير المستخدمة فى أعمال النجارة

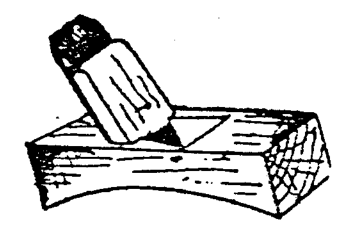
نقلاً عن

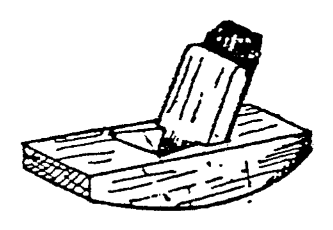
مصطفى أحمد : عدد وآلات الخشب والأشغال ٥ - ٨ .

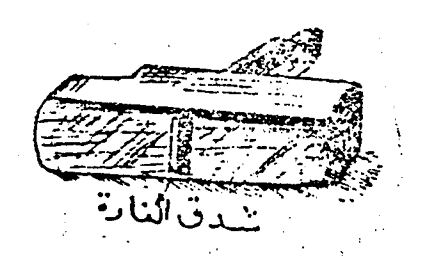












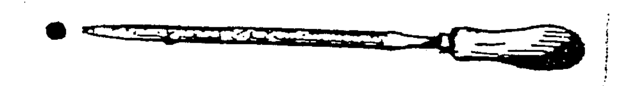
(٢)

نماذج من الفارات المستعملة فى أعمال النجارة

نقلاً عن

عبد القادر عابد وفتحى السباعى : الحفر لوحة رقم ٥







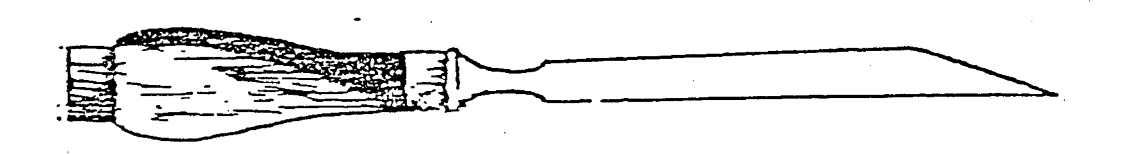
شكل

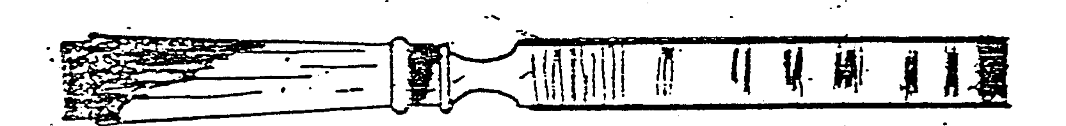
(٣)

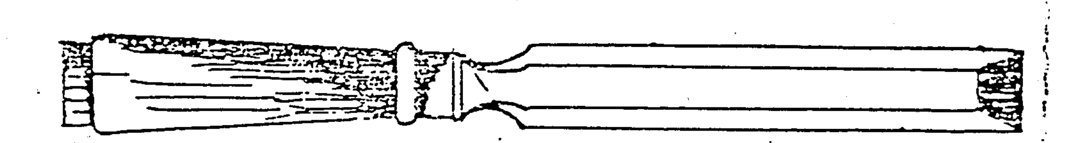
أشكال متنوعة للمبارد المستخدمة فى أعمال النجـــارة

نقلا عن

مصطفى أحمد : ن.م.س، الأشكال ٣٢ - ٣٥







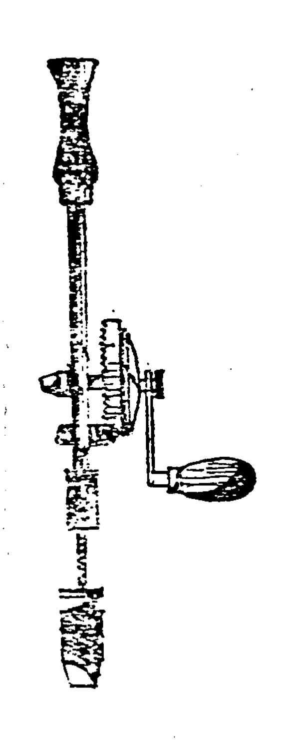
شكل

(٤)

الأزاميل المستعملة في أعمال النجارة

نقلاً عن

مصطفى أحمد : ن.م.س ، الأشكال ٢٩- ٣١ .



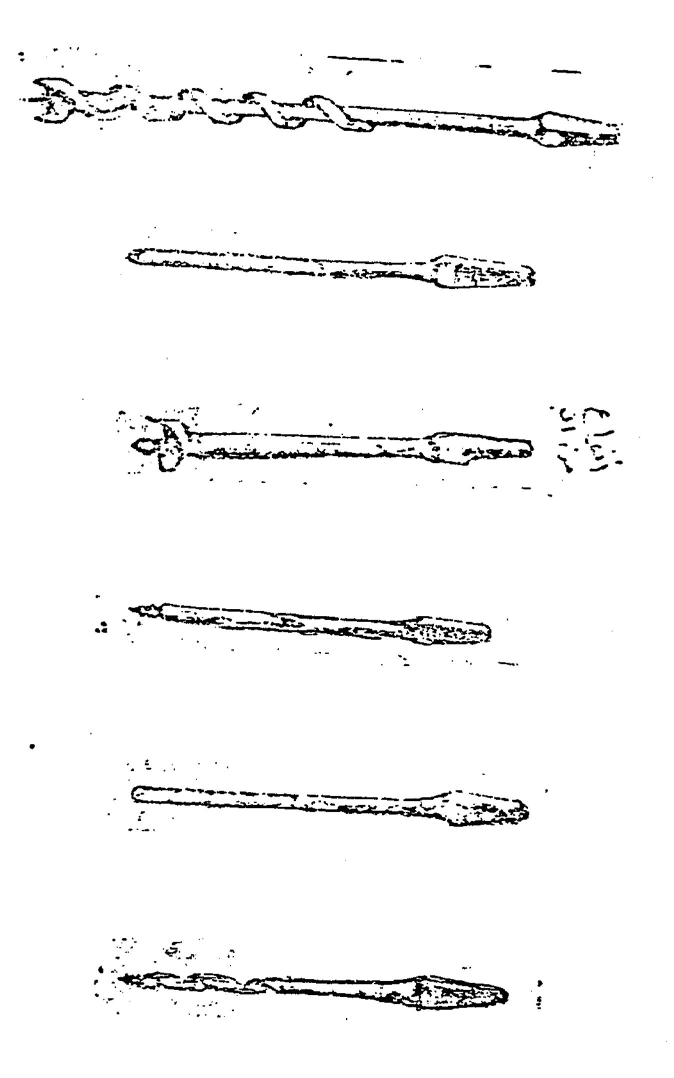
شكل

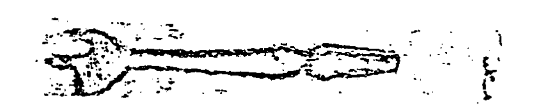
(٥)

نماذج من المثاقيب المستخدمة فى أعمال النجارة

نقلاً عن :

مصطفى أحمد : م.س ، شكل ٣٧.





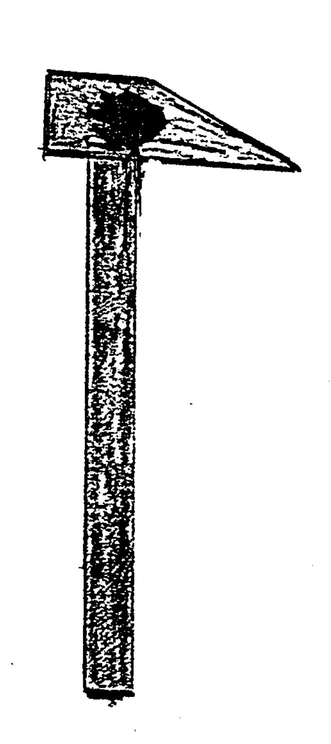
شكل

(٦)

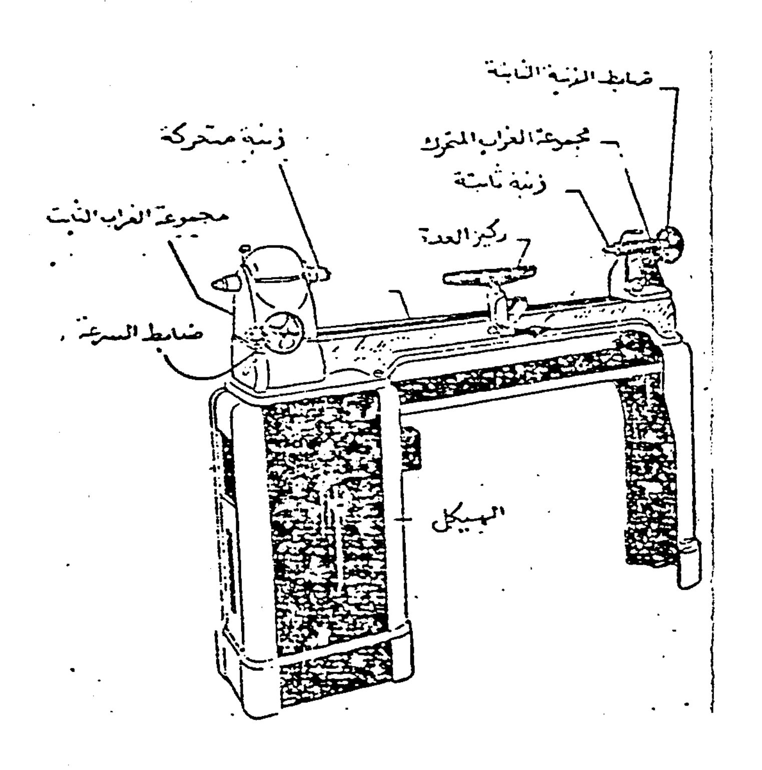
أشكال مختلفة للبنط المستعملة في أعمال النجارة

نقلاً عن

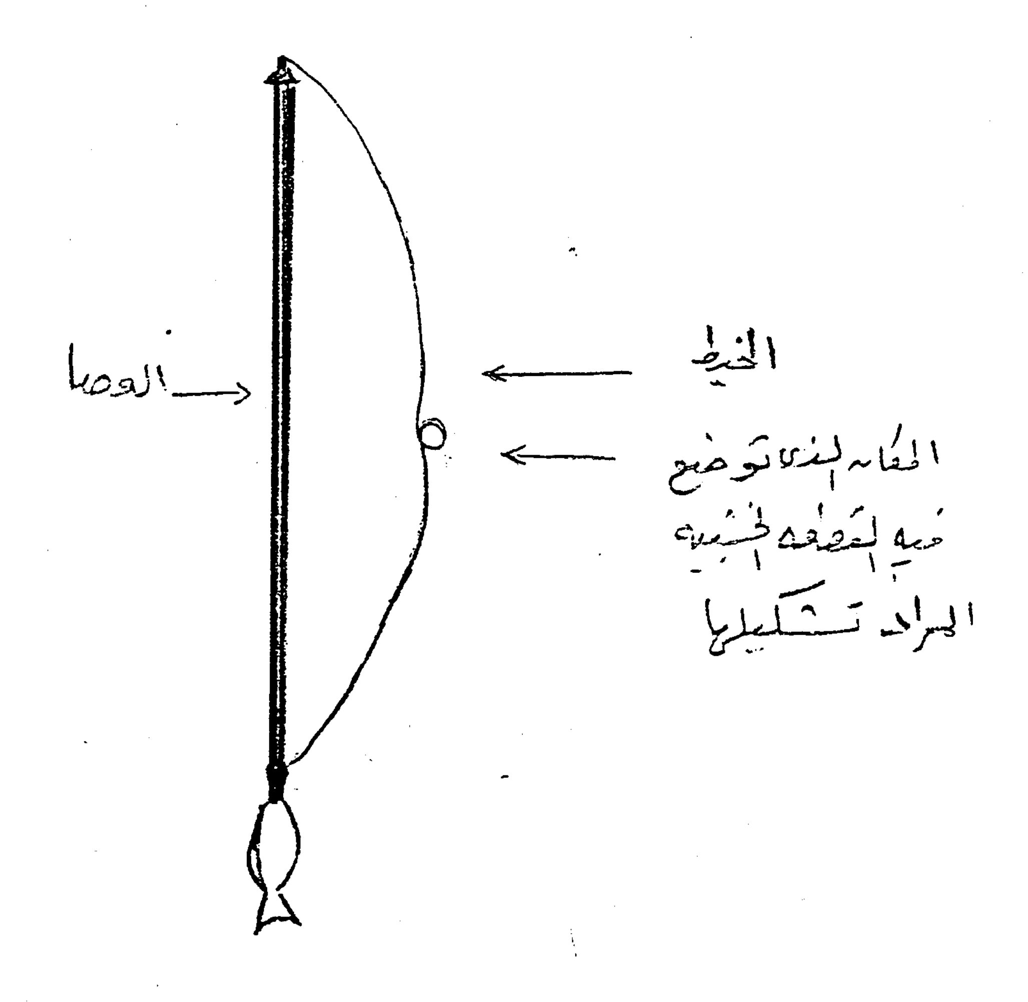
عبد القادر عابد وفتحي السباعي: ن.م، س، لوحة رقم ٧



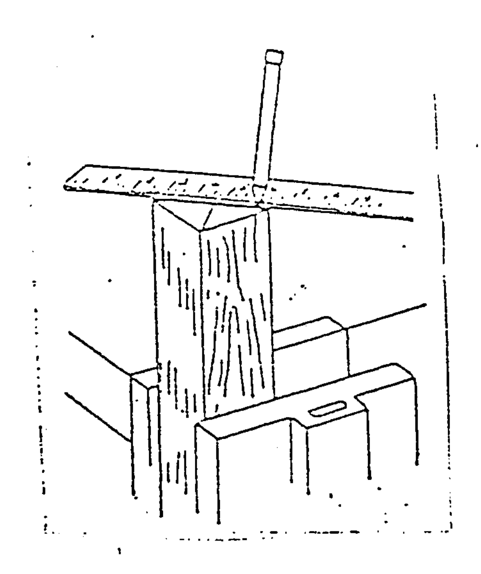
شـــكل
(٧)
القدوم



شكل
(٨)
المخرطة
نقلا عن
كريس هـ. جروينمان : النجارة العامة شكل ٣٤ -١.


العصا
الخيط
المكان الذي توضع
فيه القطعة الخشبية
المراد تشكيلها

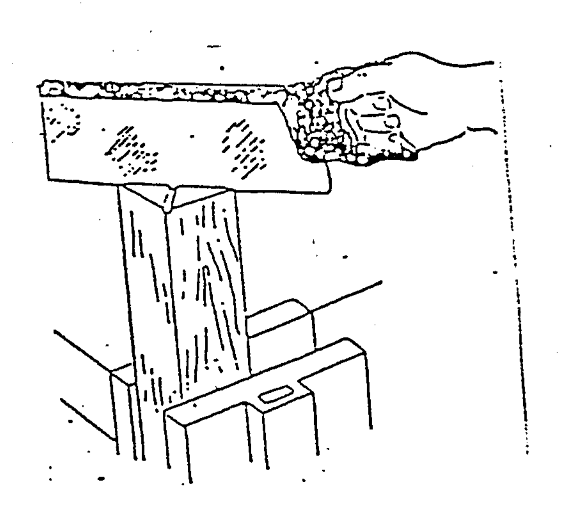
شكل
(٩)
القوس



شكل

(١٠)

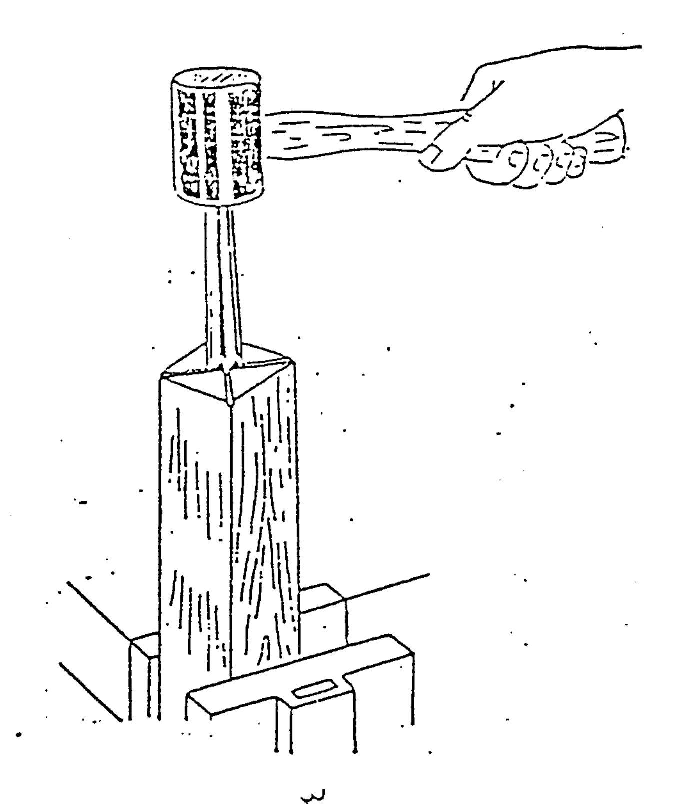
المرحلة الأولى لعملية الخرط



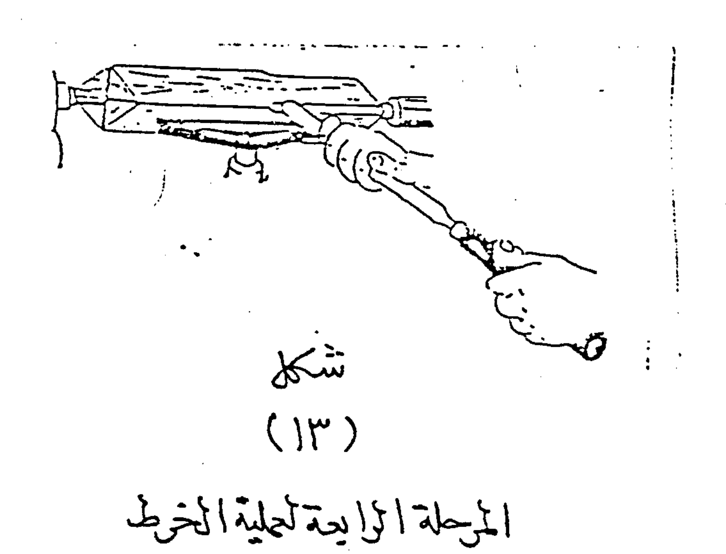
شكل

(١١)

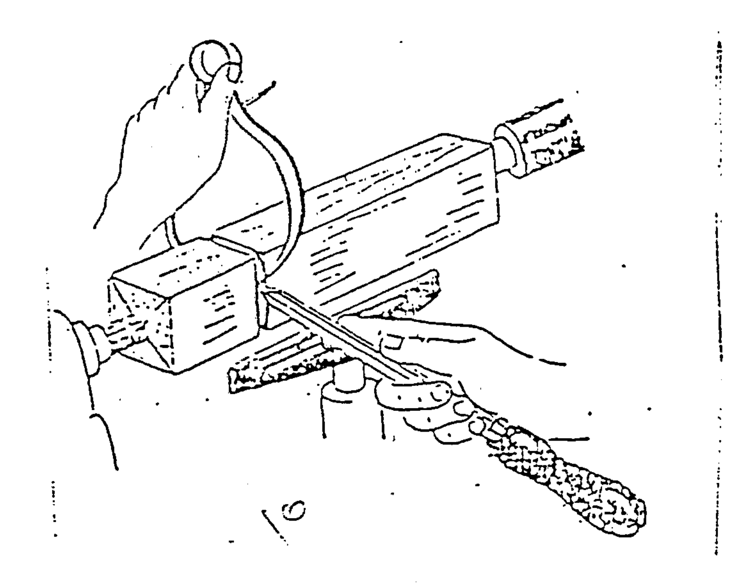
المرحلة الثانية لعملية الخرط



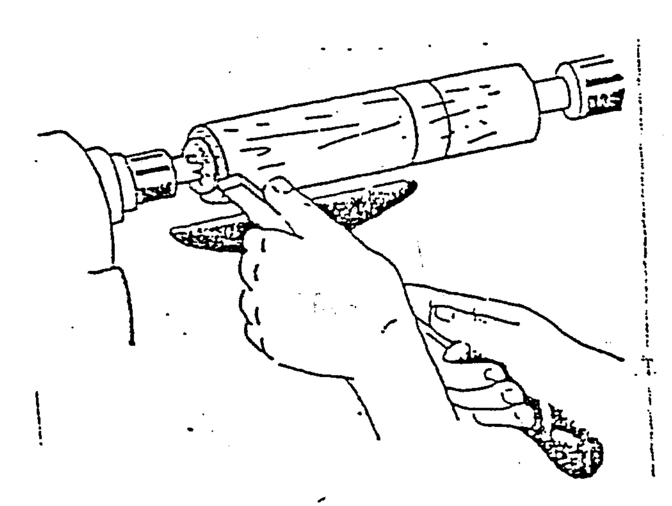
شكل
(١٢)
المرحلة الثالثة لعملية الخرط



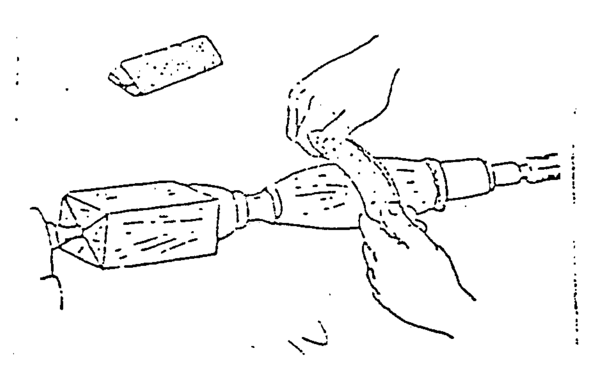
شكل
(١٣)
المرحلة الرابعة لعملية الخرط



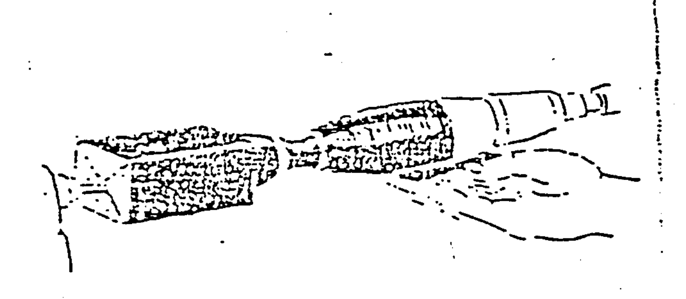
شكل
(١٤)
المرحلة الخامسة لعملية الخرط



شكل
(١٥)
المرحلة السادسة لعملية الخرط



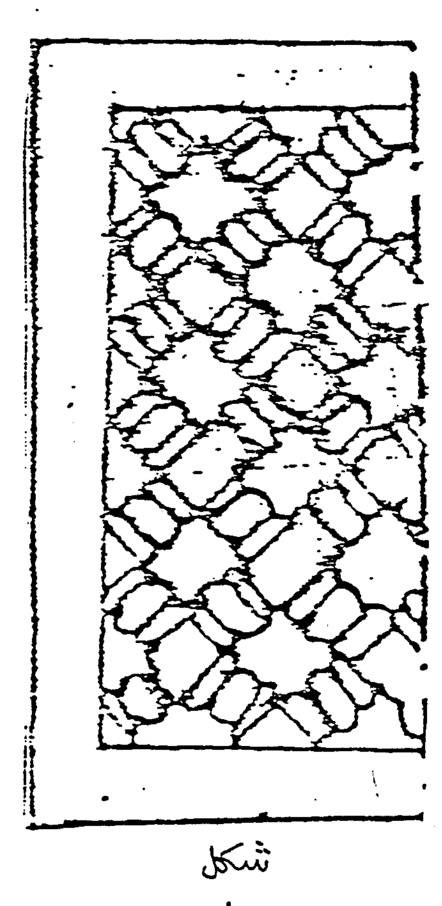
شكل
(١٦)
المرحلة السابعة لعملية الخرط



شكل
(١٧)

المرحلة الثامنة لعملية الخرط

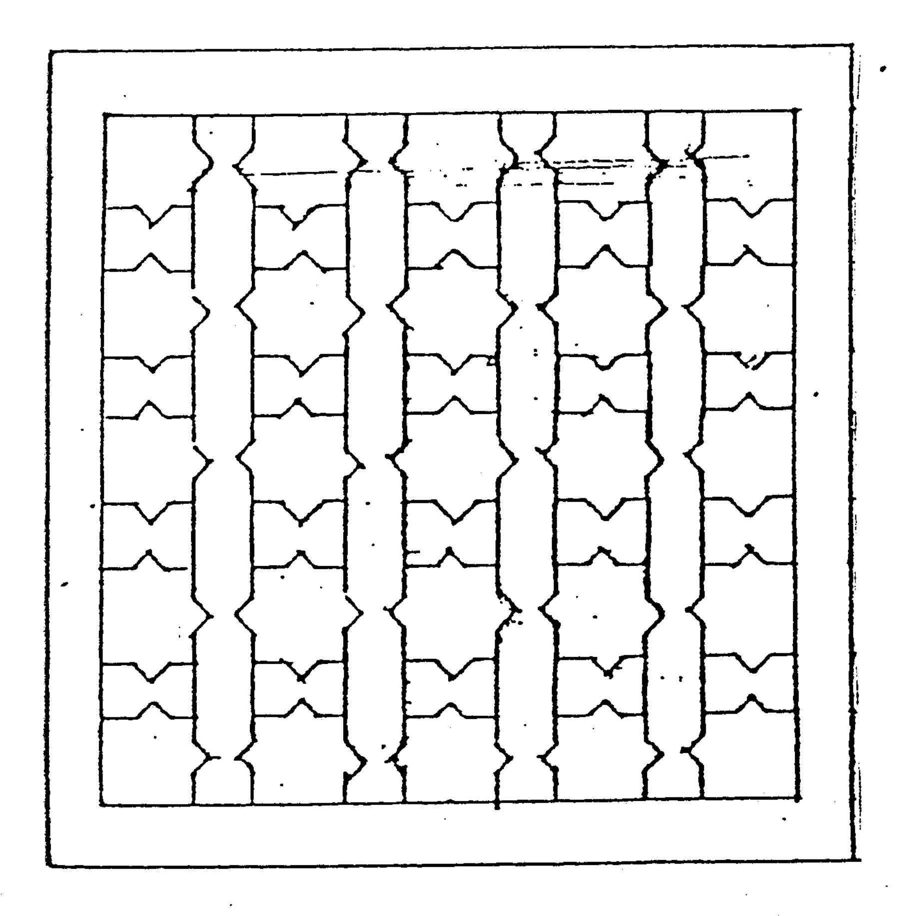
الأشكال من ١٠ – ١٧ نقلاً عن كريس دو جروثمان
ن، م، س، شكل ٣٤



شكل

- ١٨ -

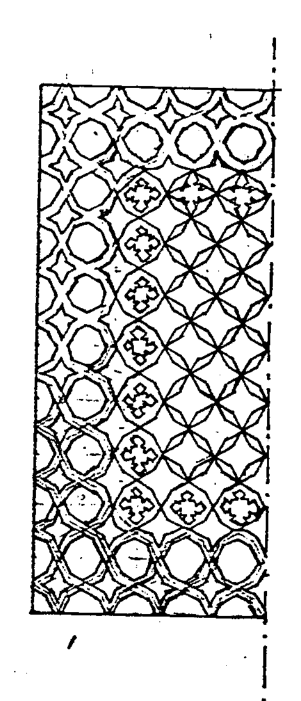
خرط ميمونى بأكر مربعة ويمثل تفريغ لجزء من المنطقة العلوية للشباك الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الشرقي للديوان الرئيسى بالطابق الأول بقصر الملك فيصل



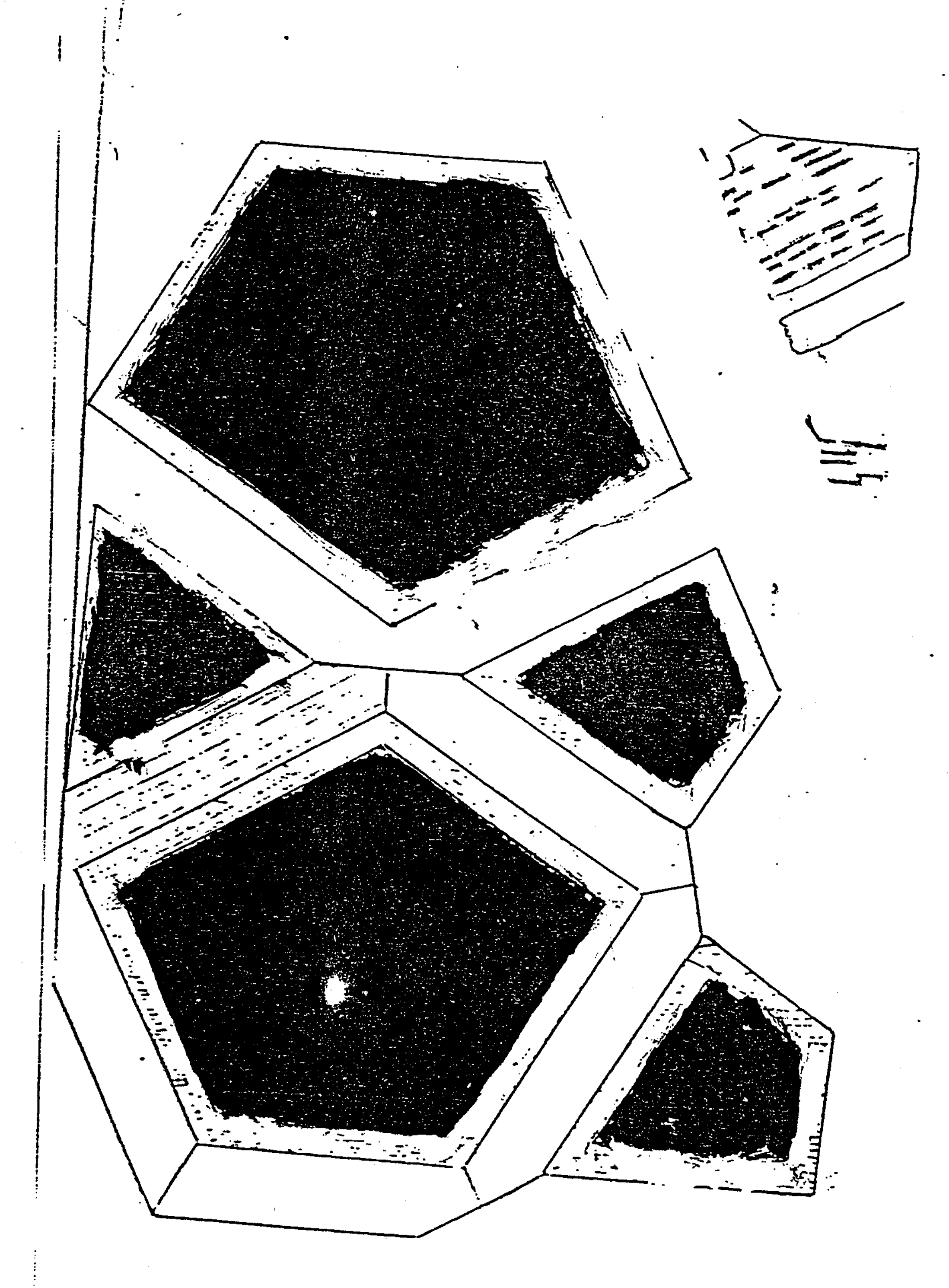
شكل

(١٩)

خوط منجور مثمنات وهو يمثل تفريغ للنود الذى يعلو بواية الدخول للغرفة الواقعة غرب الملقف الداخلى بالمنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل



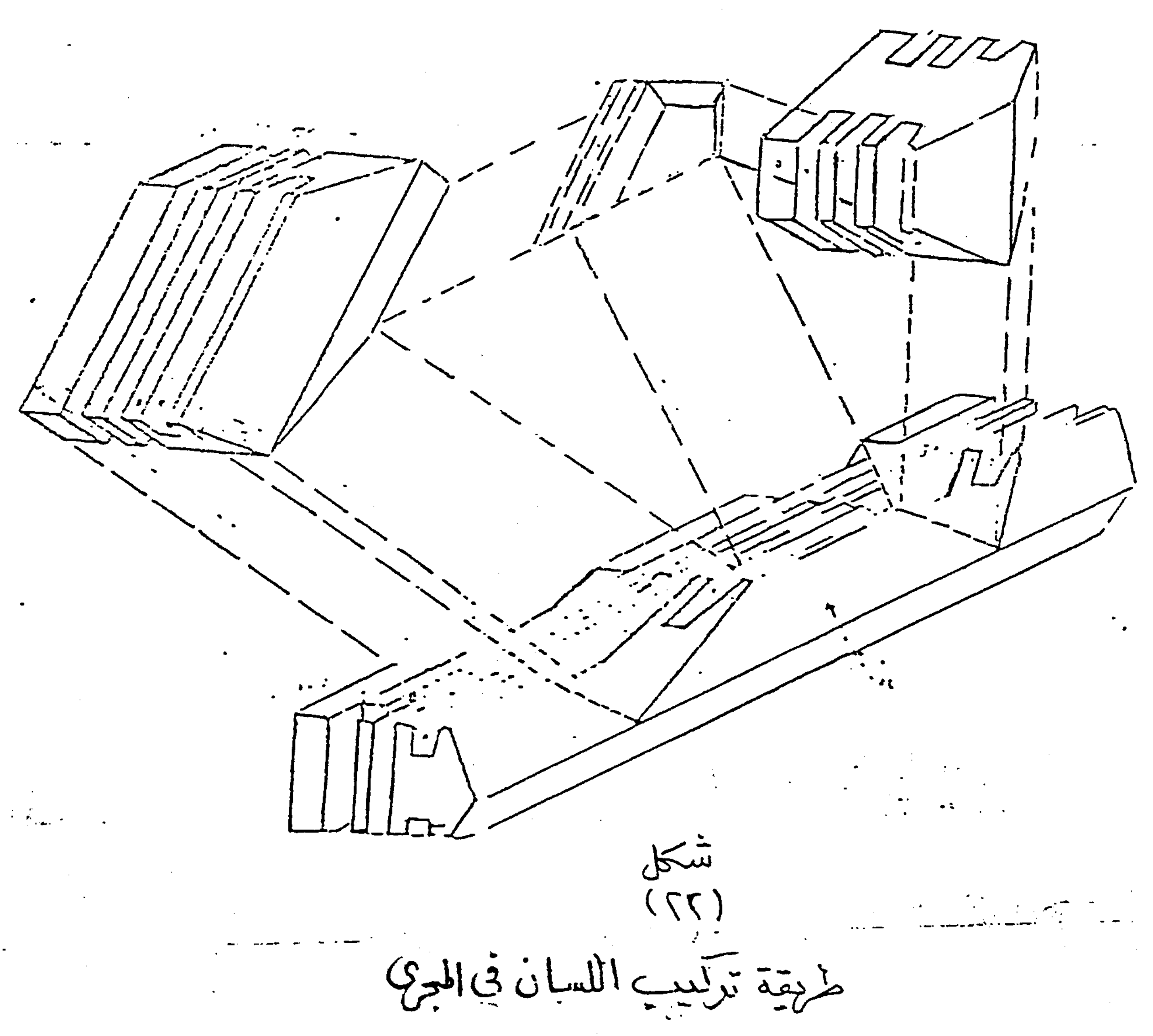
شكل
(٦٠)
خوط منجور مربعات



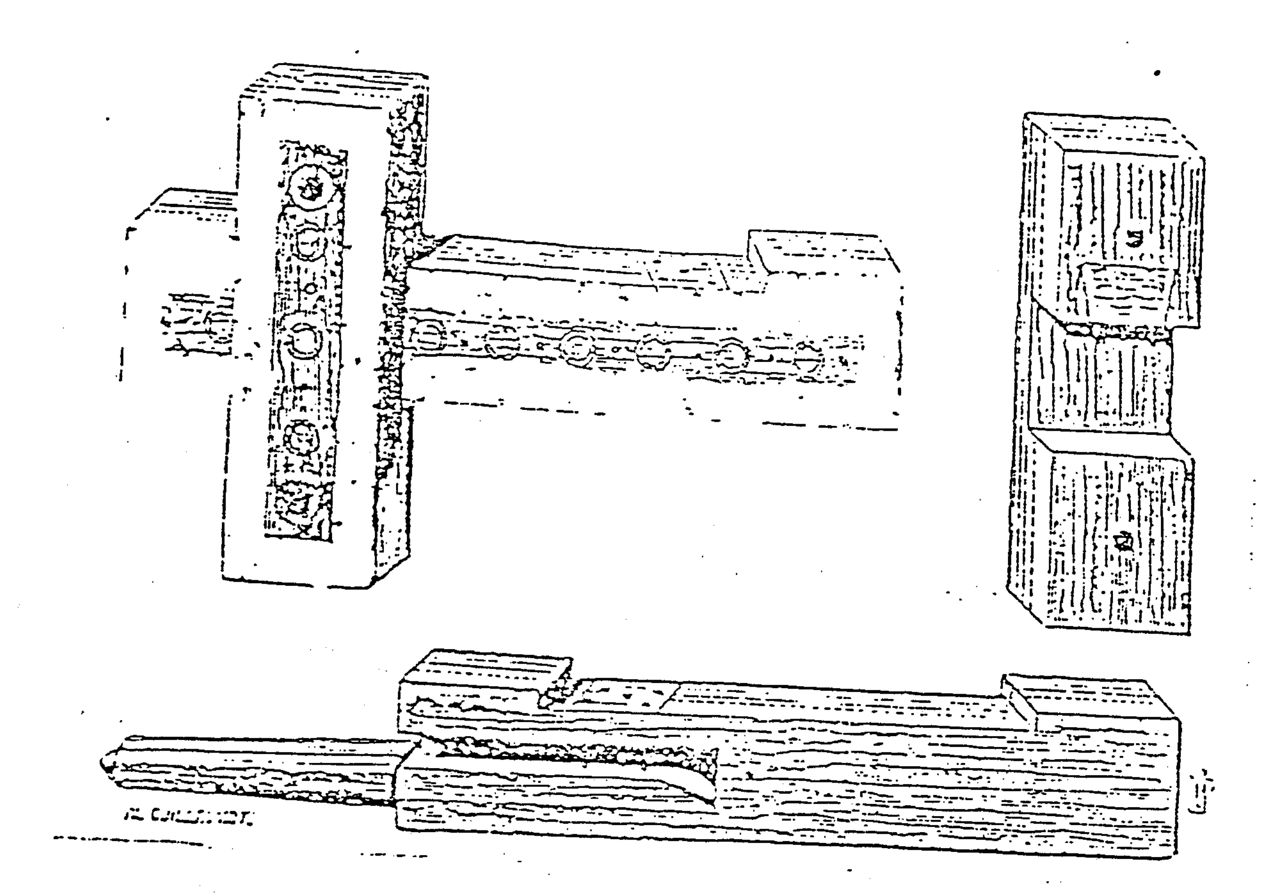
شكل

(٢١)

طريقة تعشيق الحشوات



شكل
(٢٢)
طريقة تركيب اللسان في المجرى



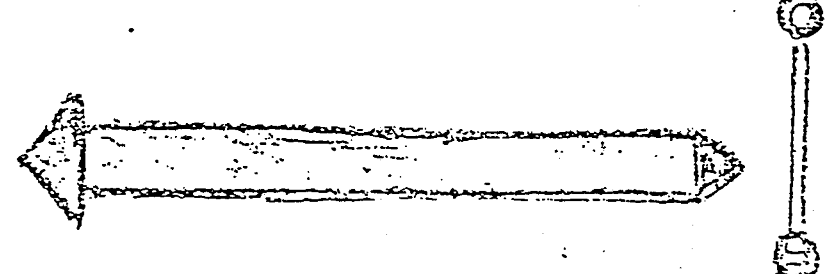
شكل

(٢٣)

الضبة الخشبية

نقلاً عن

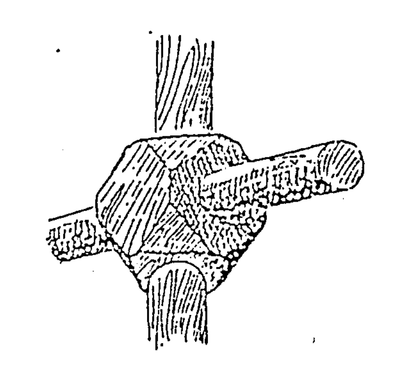
priss D'venns, Art Arab, Fig.73



شكل

(٣٤)

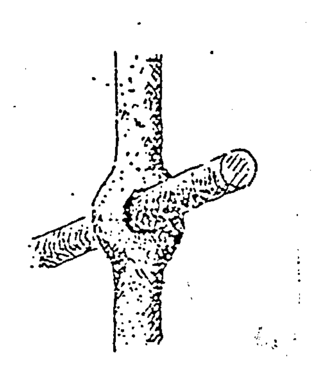
الضبة المعدنية



شكل

-٢٥-

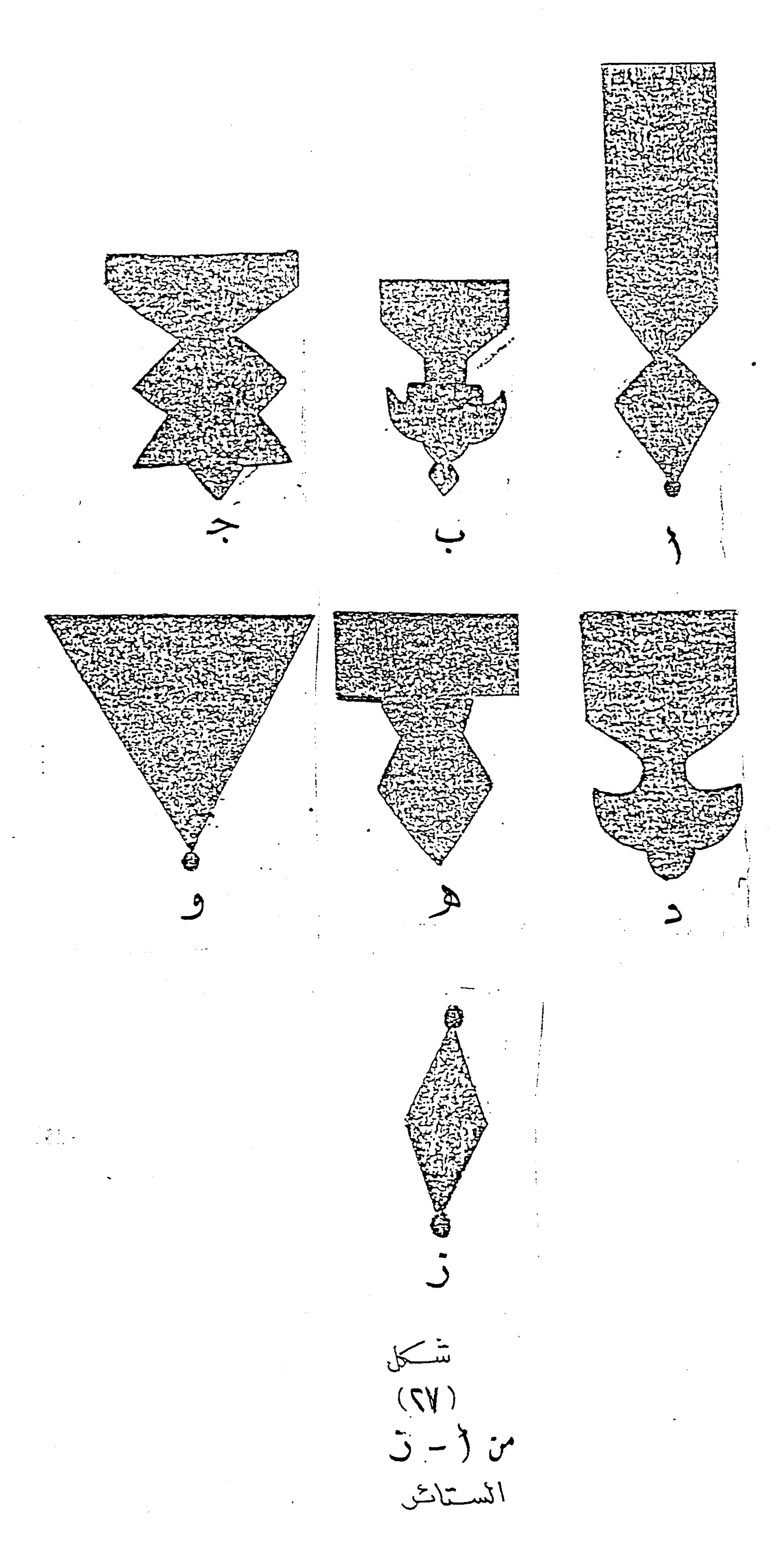
الرمانة (البقشة) المعينة الشكل



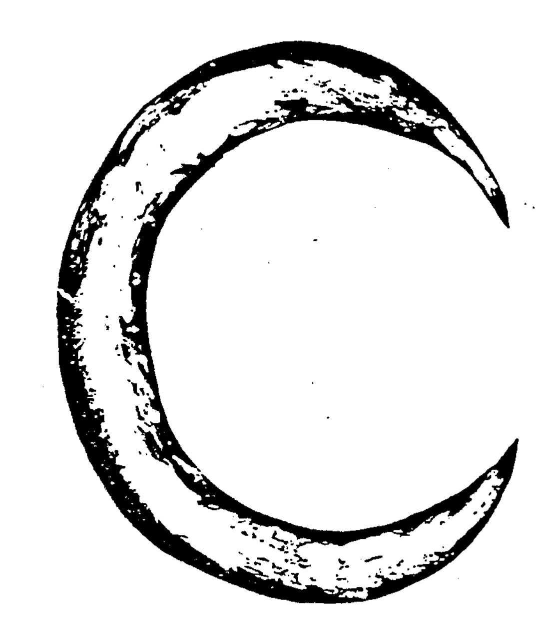
شكل

-٢٦-

الرمانة (البقشة) المربعة الشكل



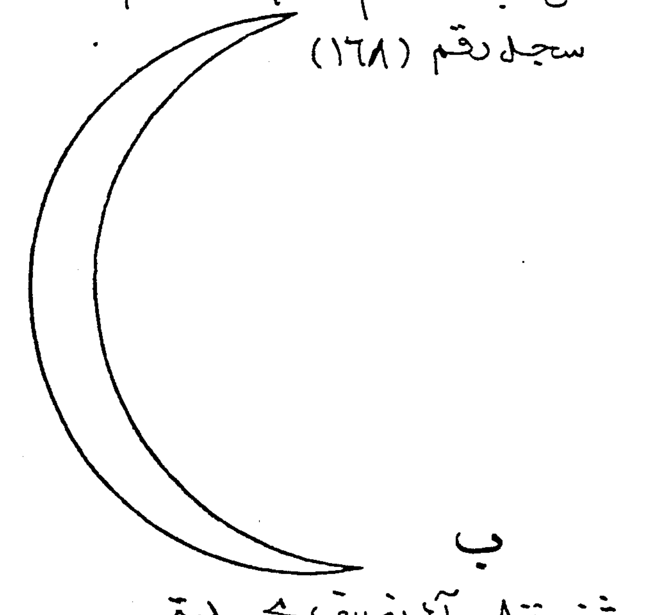
شكل
(٢٧)
من أ - ز
الستائر



أ

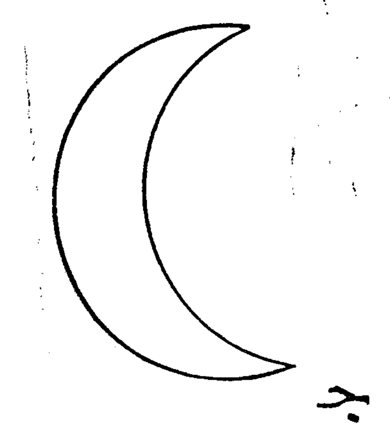
كما ورد بالباب المحفوظ بمتحف قسم الحضارة والنظم الاسلامية

سجل رقم (١٦٨)



ب

كما ورد بروشن منزل آل نصيف بجدة



جـ

كما ورد بروشن منزل وقف باناعمة بمكة المكرمة

شكل

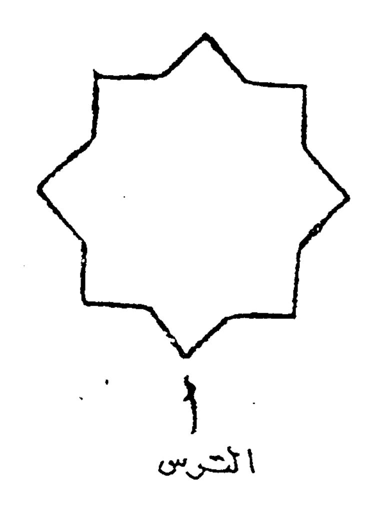
(٢٨)

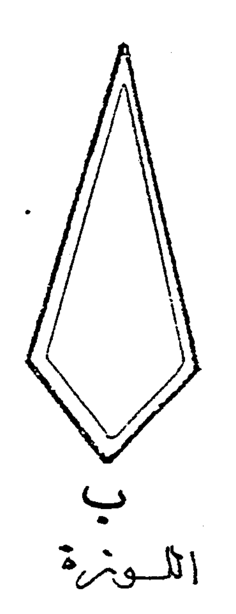
زخرفة الأعلام كما وردت بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز

أ
العقد المفصص

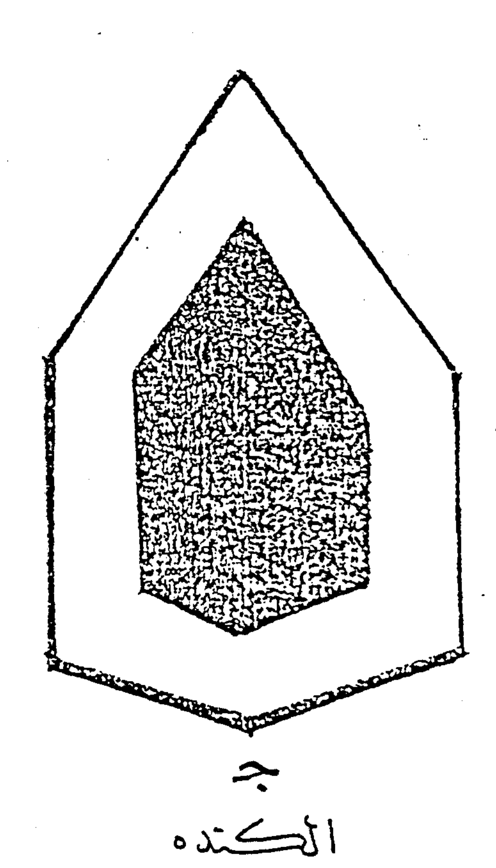
ب
العقد المدبب

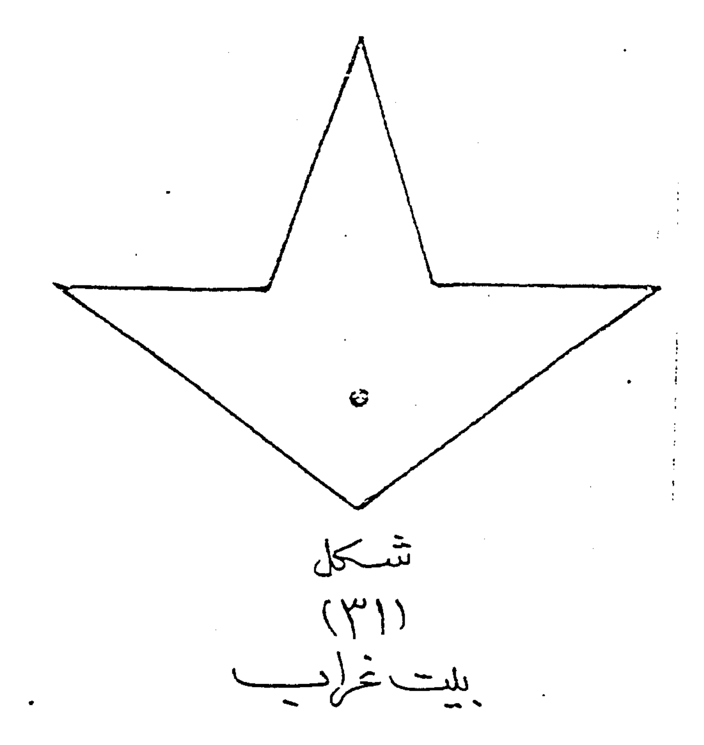
شكل
(٢٩)
العقــود



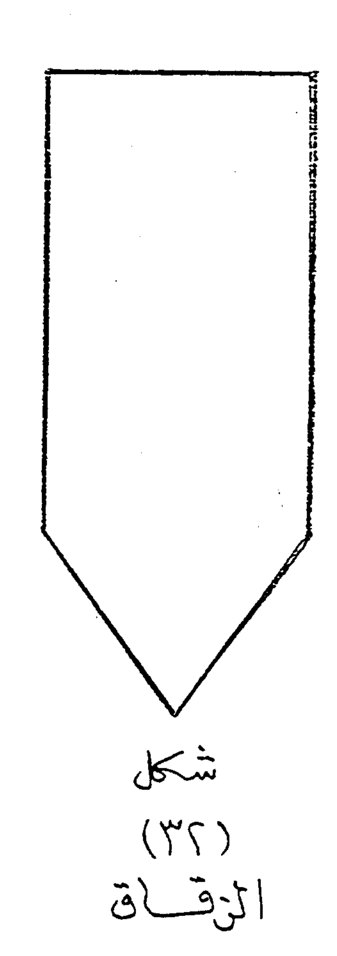


شكل (٣٠)
الأشكال التى يتكون منها الطبق النجـمى

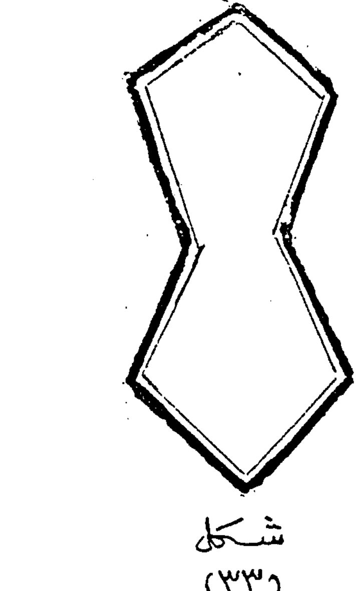




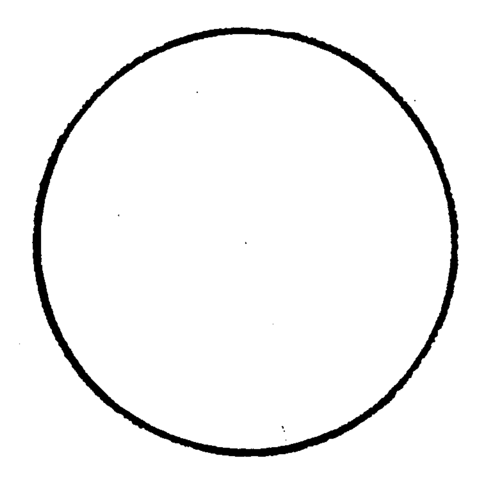
شكل
(٣١)
بيت غراب



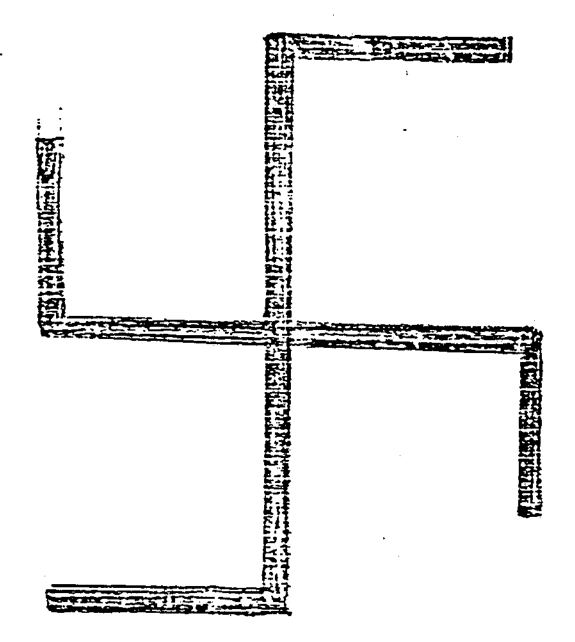
شكل
(٣٢)
الزقاق



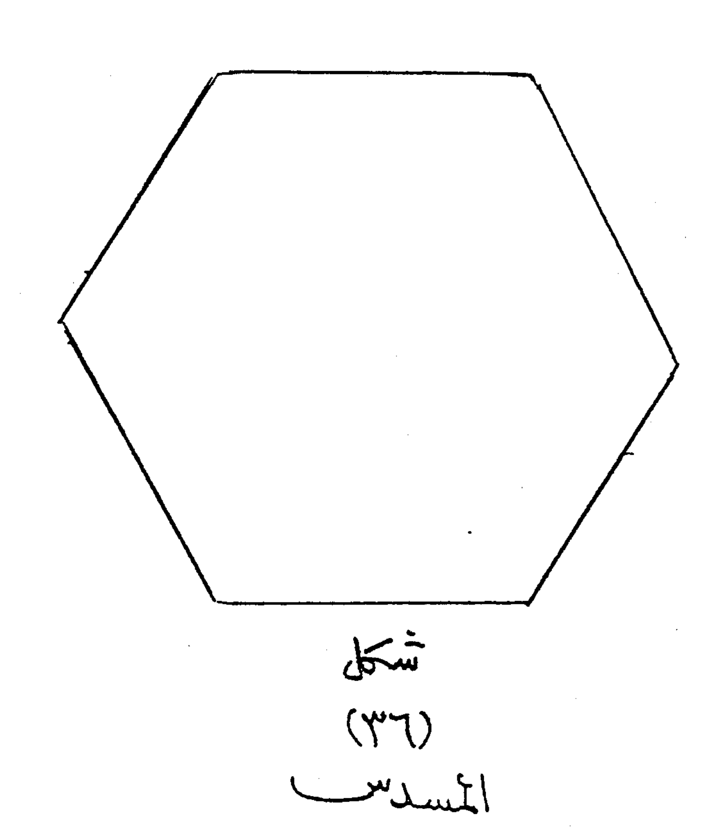
شكل
(٣٣)
التاسومه



شكل
(٣٤)
الترنجه



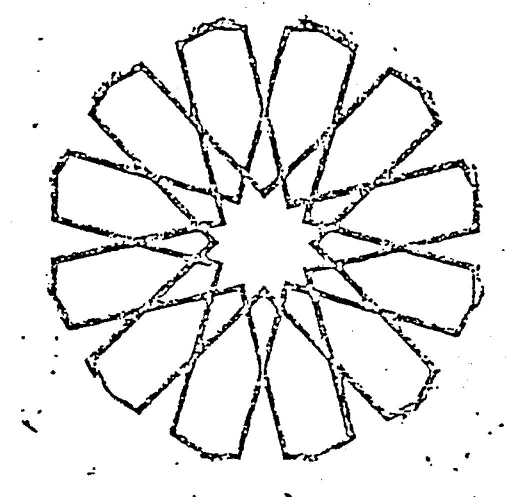
شكل
(٣٥)
الصليب المعقوف



شكل

(٣٦)

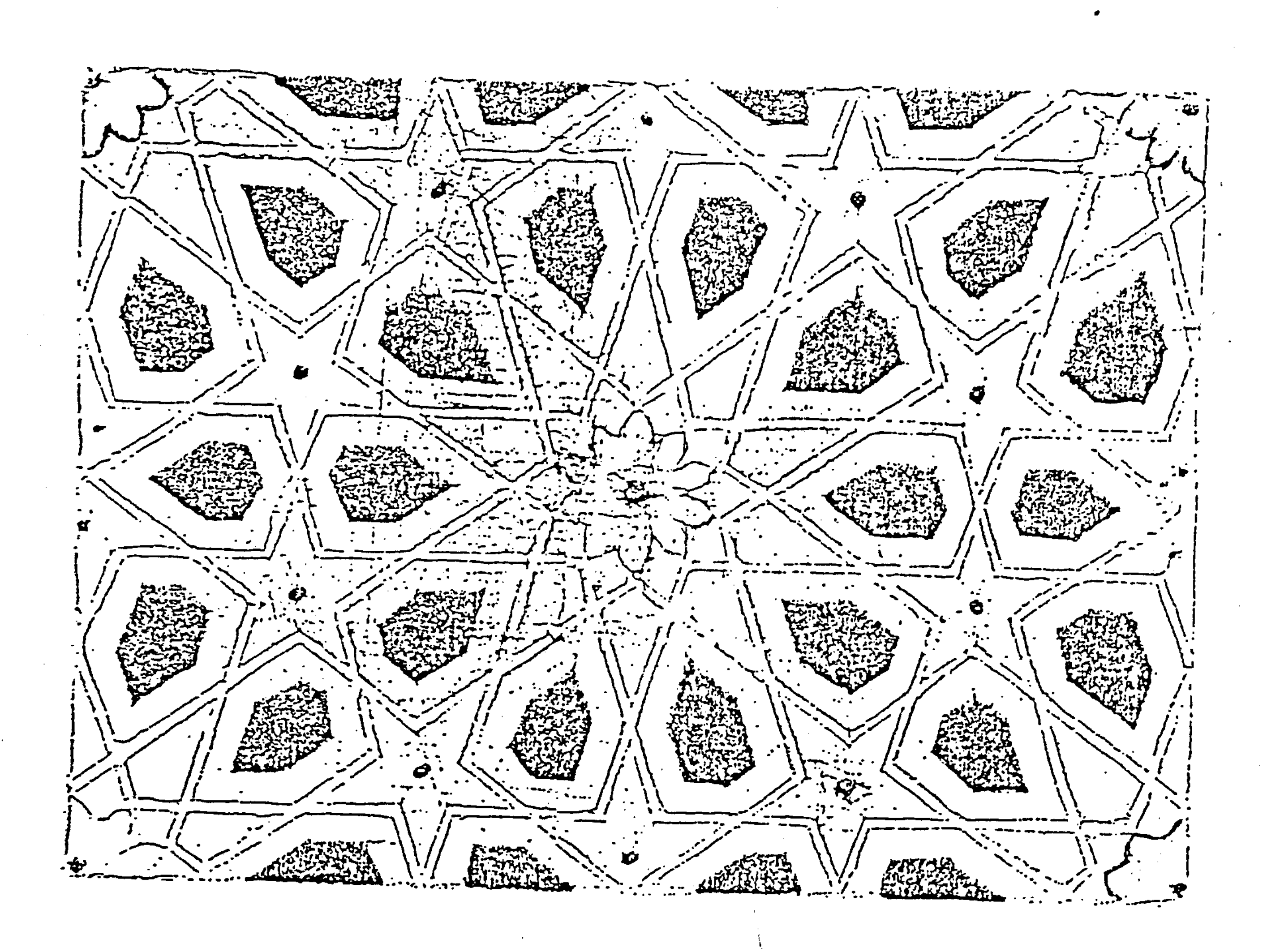
المسدس



شــــكل

-٣٧-

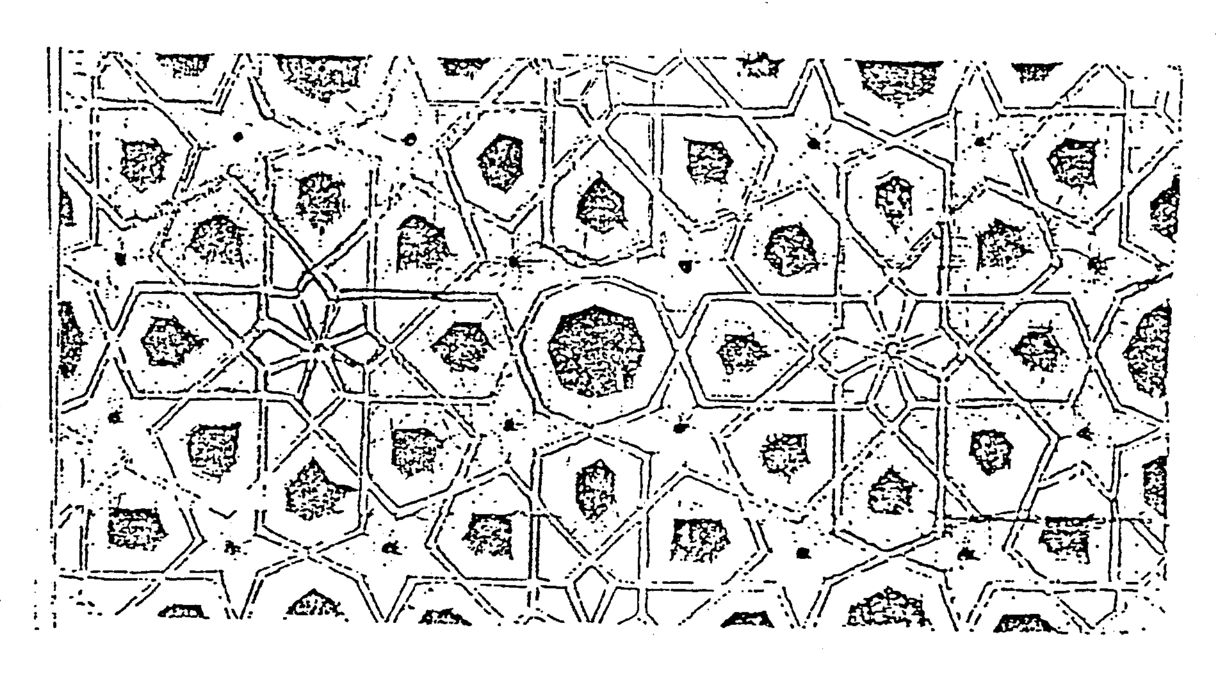
الطبق النجمي ذو الإثنى عشر كندة



شكل

(٣٨)

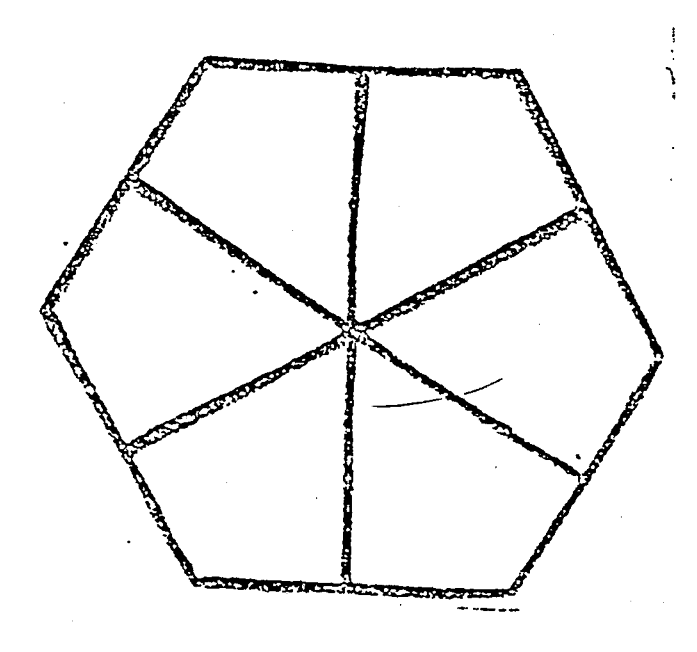
الطبق النجمي والتشركندات



شكل

(٣٩)

الطبق النجمي ذو الثماني كندات

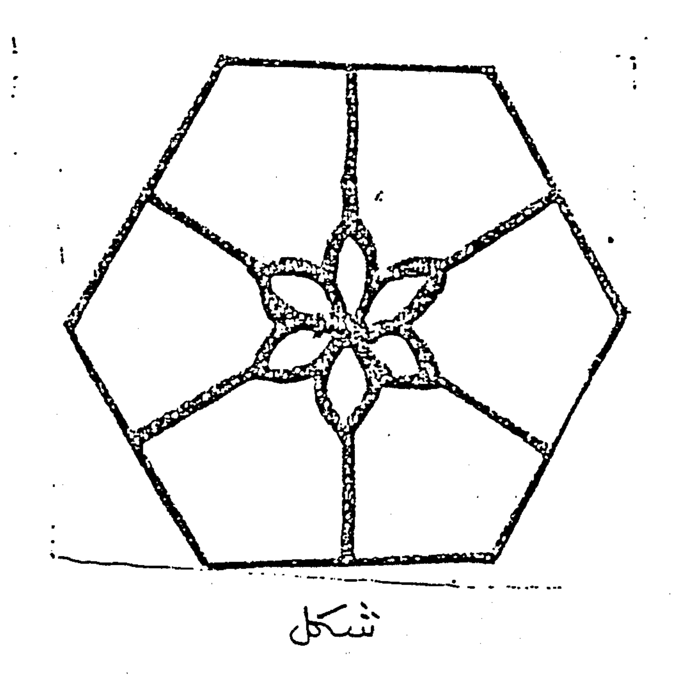


شكل

- ٤٠ -

الشكل الأول الذى عرف به

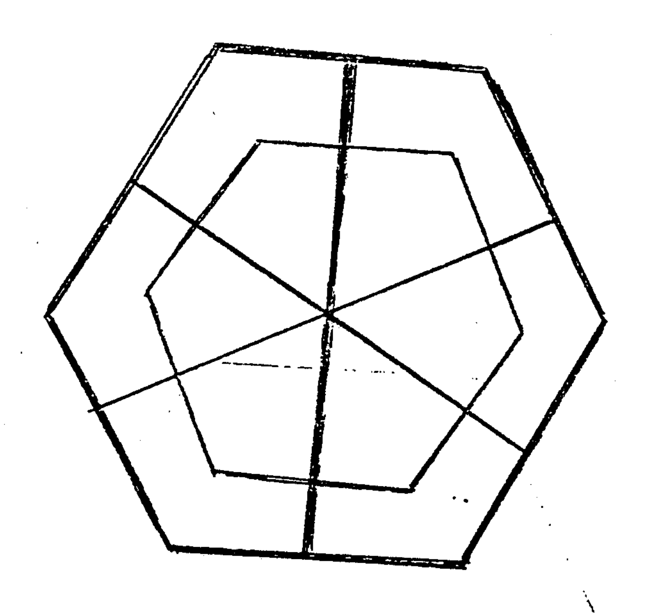
مسدس سروة فى الفن الاسلامى



شكل

- ٤١ -

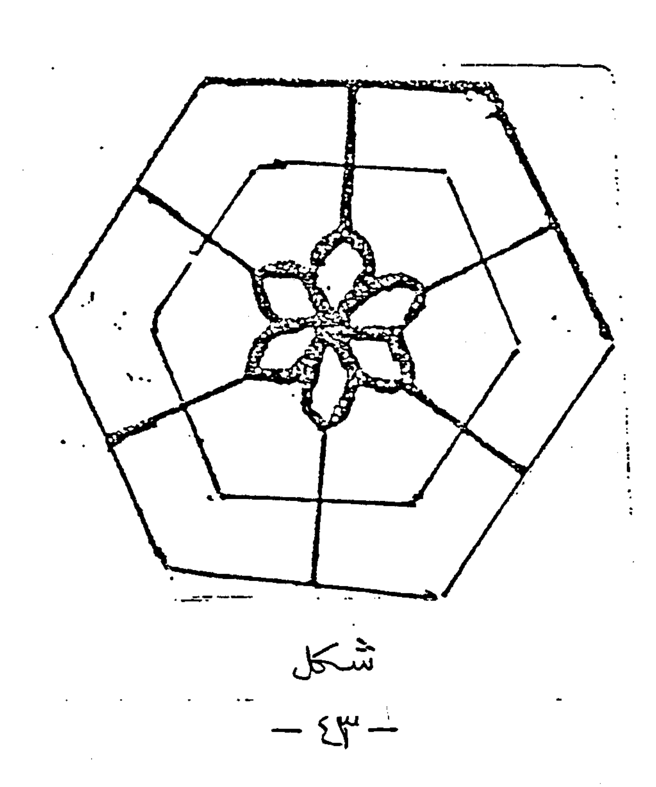
المرحلة الأولى لتطور مسدس سروه
كما ورد بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز
خلال العصر العثماني



شكل

-٤٢-

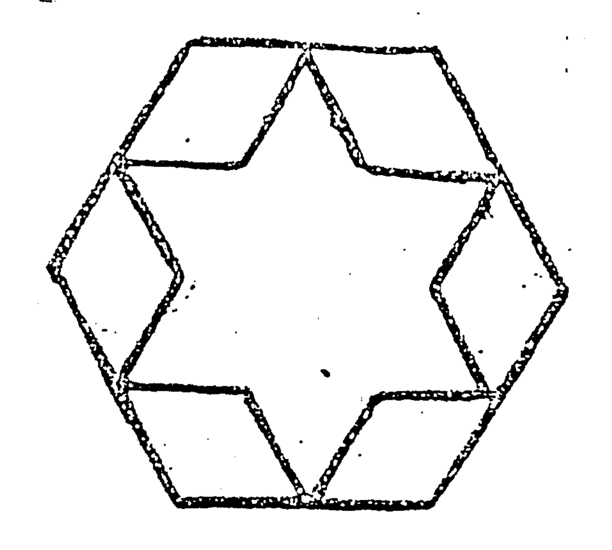
المرحلة الثانية لتطور مسدس سروه كما ورد
ببعض الأعمال الخشبية فى مصر خلال العصر العثمانى



شكل

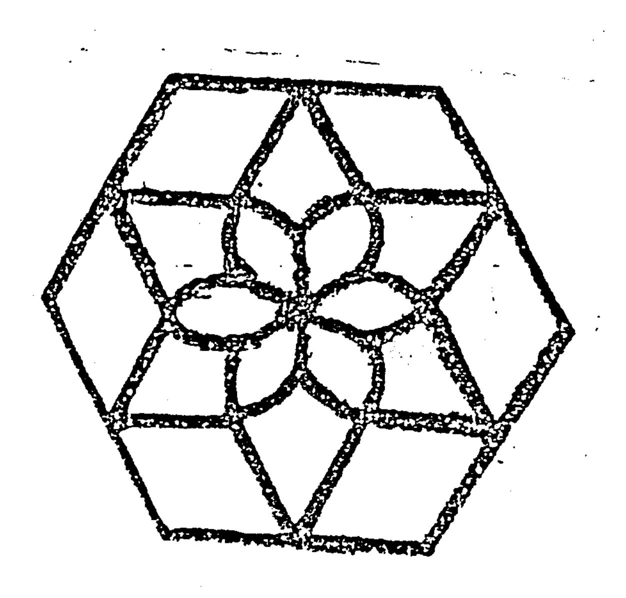
-٤٣-

الشكل الذى يبين أقصى تطور لمسدس سروه
فى الفن الإسلامى كما ورد بأعمال الخشب المعمارية
فى الحجاز إبان العصر العثمانى



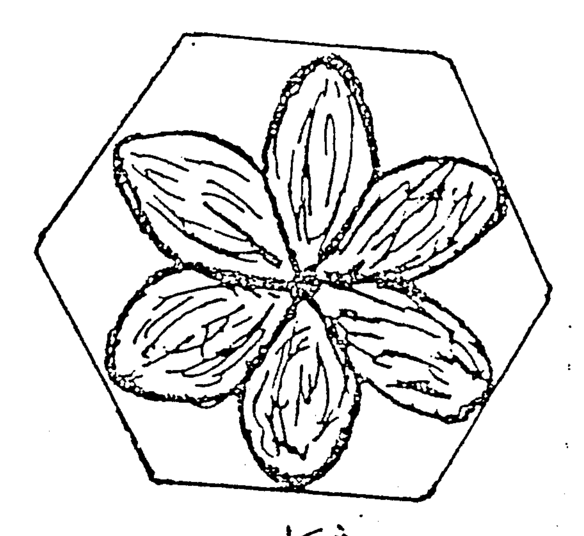
شكل
- ٤٤ -

الشكل الأول الذى عرف به
مسدس نجمة " فى الفن الإسلامى

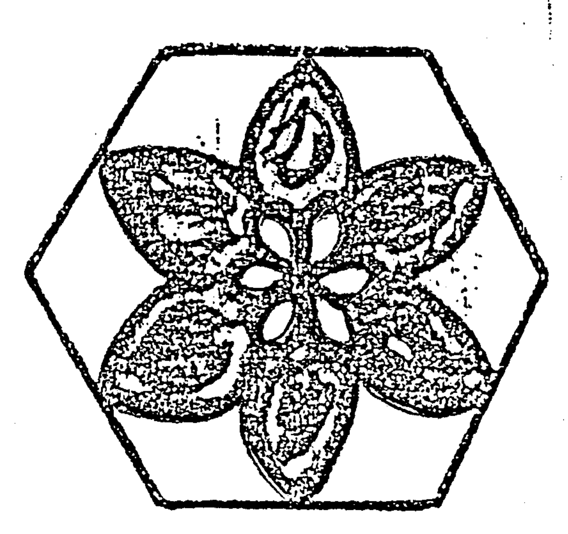


شكل
- ٤٥ -

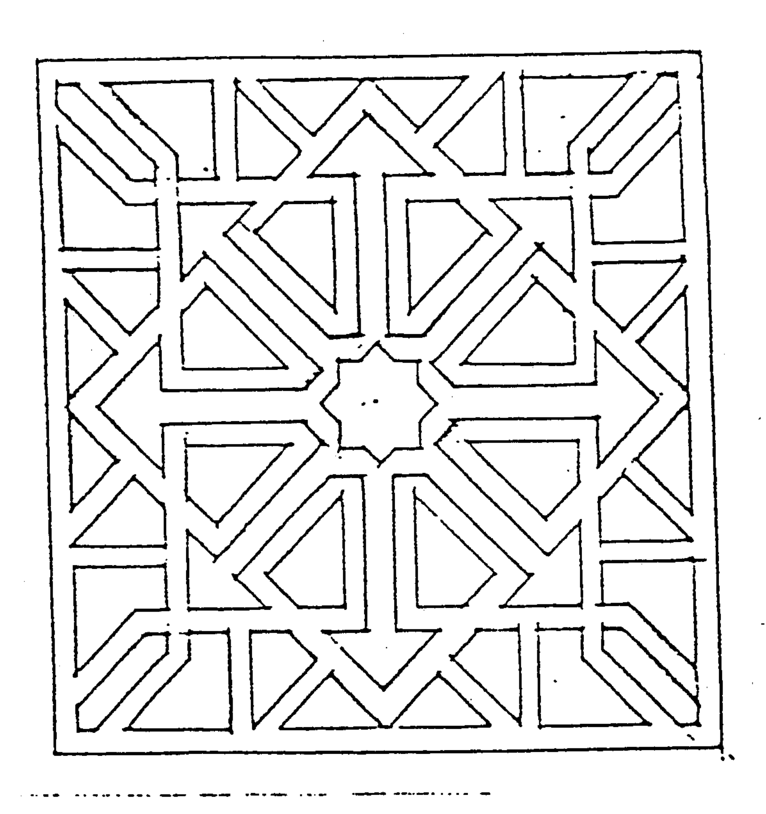
الشكل الذى يمثل أقصى تطور
لمسدس نجمة فى الفن الإسلامى
كما ورد بأعمال الخشب المعمارية فى الحجاز فى العصر العثمانى



شكل
— ٤٦ —
الشكل الأول لمسدس وردة



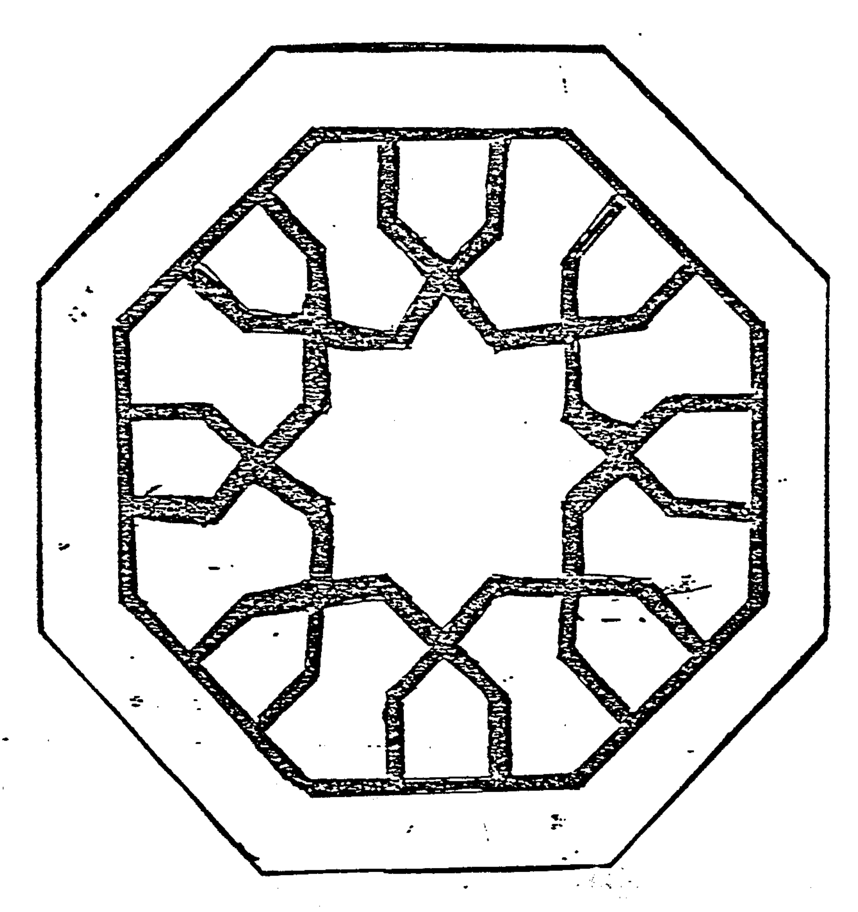
شكل
— ٤٧ —
الشكل الذى يعد أقصى تطور لمسدس
وردة فى الفن الإسلامى



شكل

-٤٨-

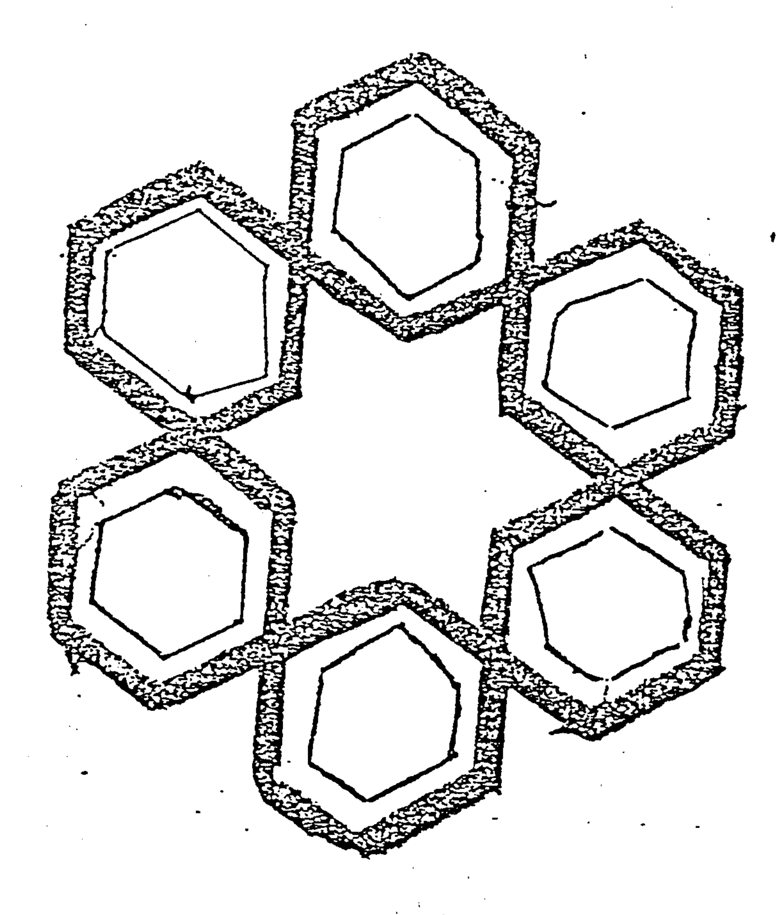
مسدس دقماق



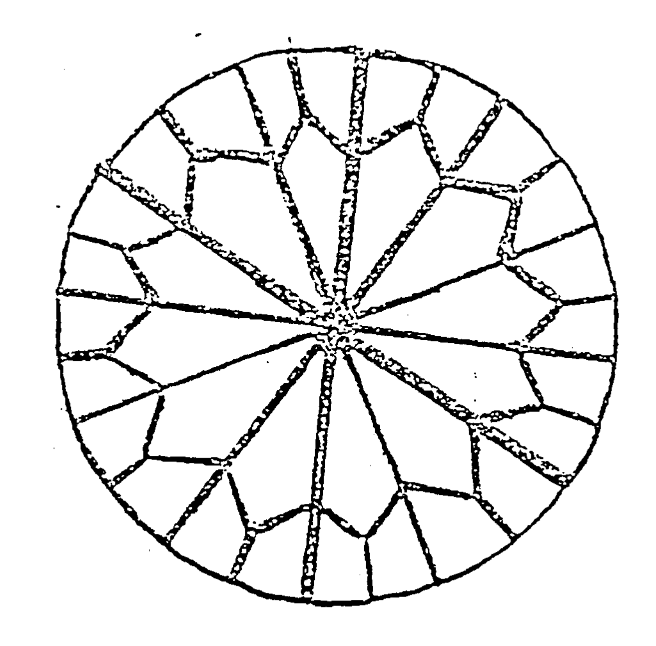
شكل

— ٤٩ —

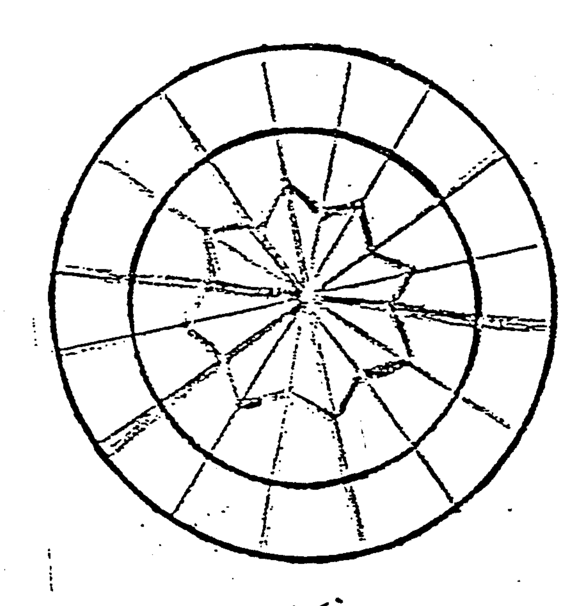
مسدس تاسومه



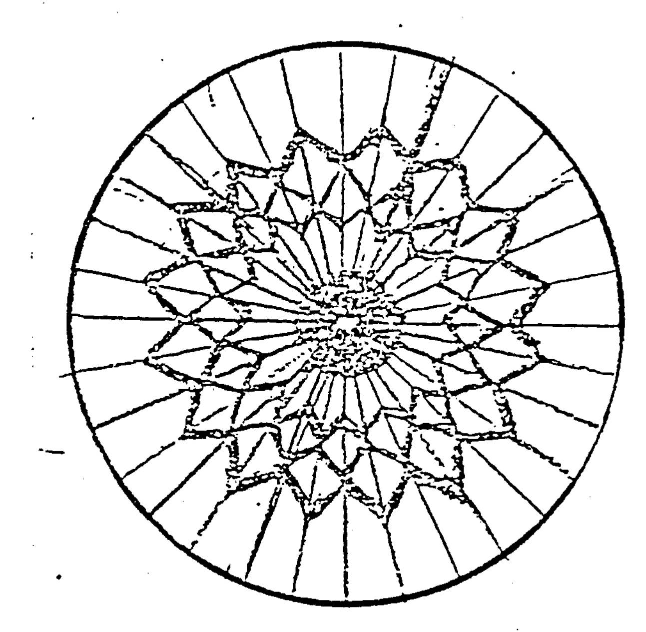
شكل
- ٥٠ -
مسدس خاتم



شكل
(٥١)
الشكل الأول الذى عرف به أبو جينزير فى الفن الإسلامى

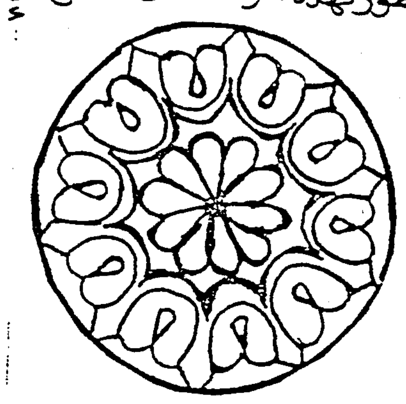


شكل
(٥٢)
الشكل الذى يمثل المرحلة الأولى لتطور أبو جينزير
كما ورد ببعض الأعمال الفنية فى تركيا



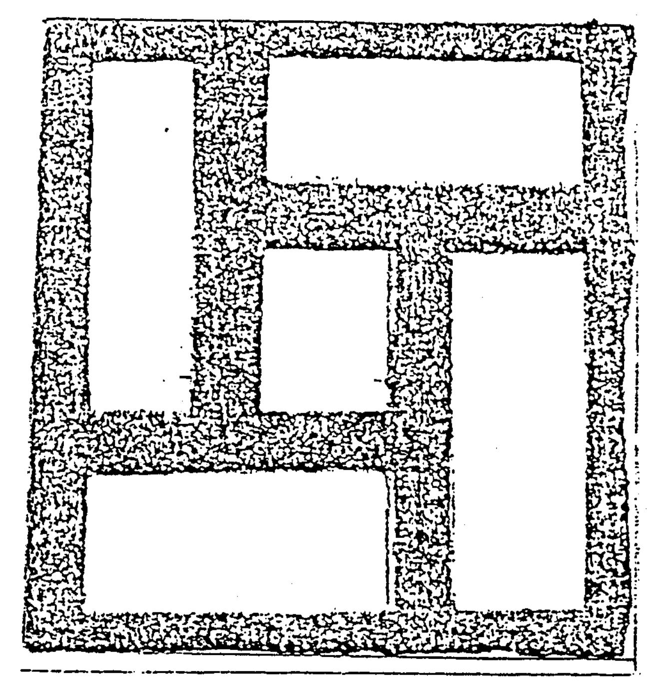
شكل
(٥٣)

الشكل الذى يحد المرحلة الثانية لتطور ابوجنزير
كما ورد ببعض الأعمال الخشبية المعمارية فى الحجاز
إبان العصر العثمانى
وهو أقصى تطور لهذه الوحده فى الفن الإسلامى



شكل
(٥٤)

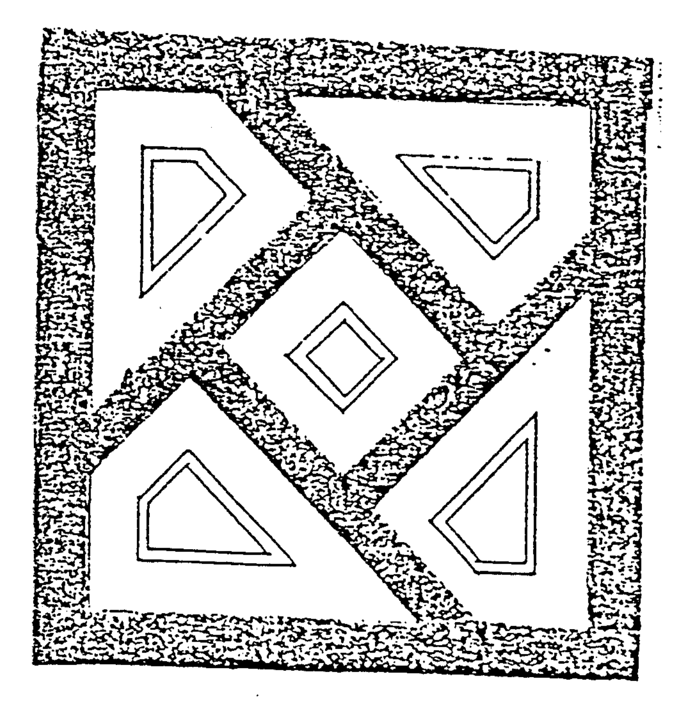
الشكل الذى يمثل خروج أبوجنزير عن أصله



شكل

-٥٥-

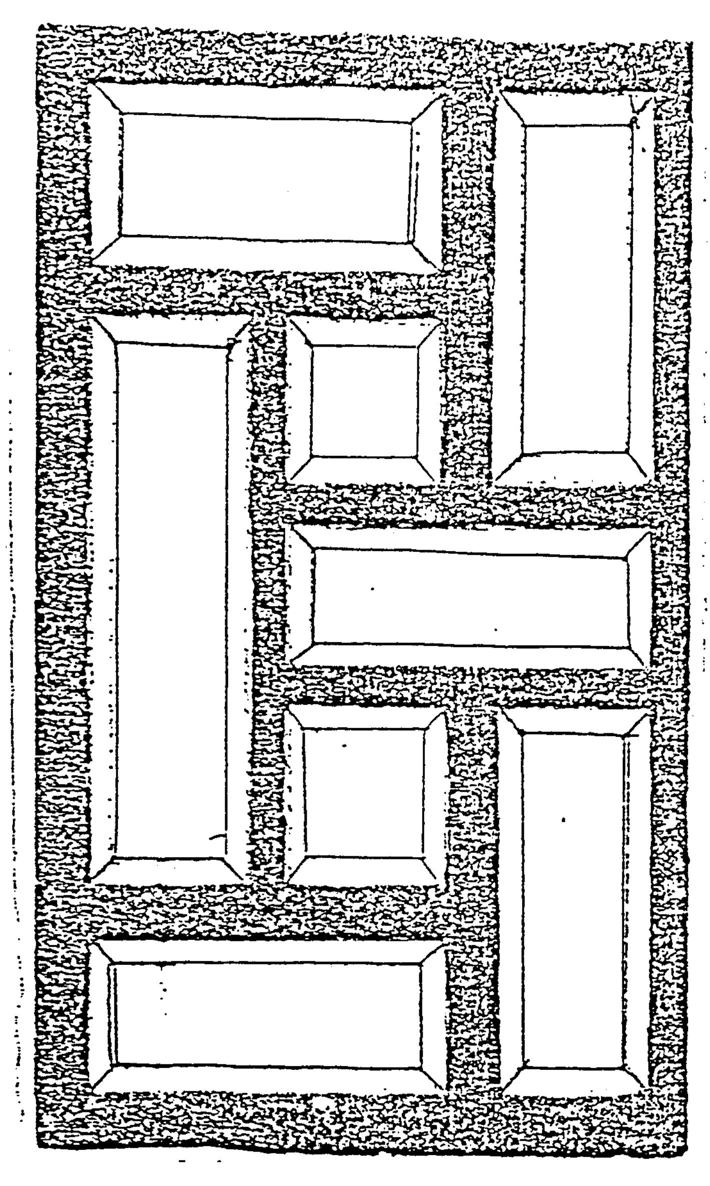
المفروكة الحديثة



شكل

-٥٦-

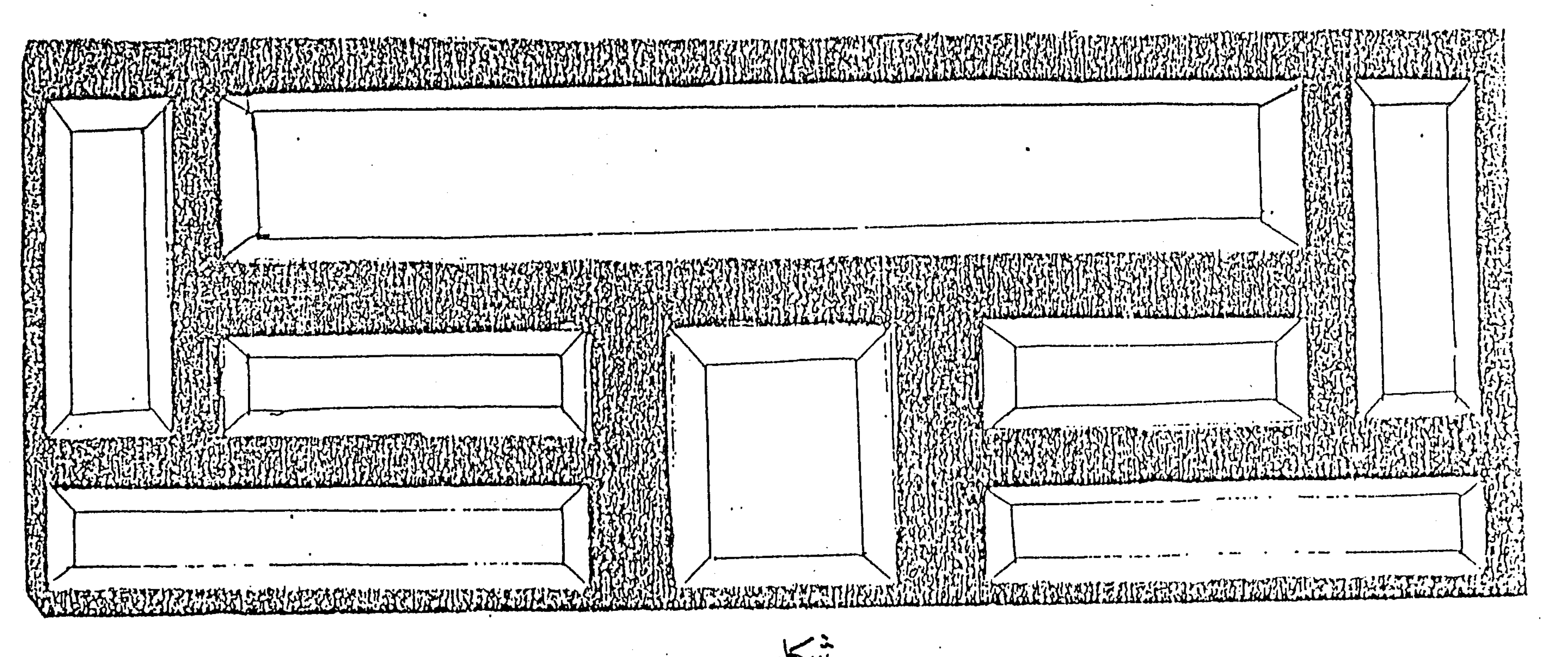
المفروكة المماثلة



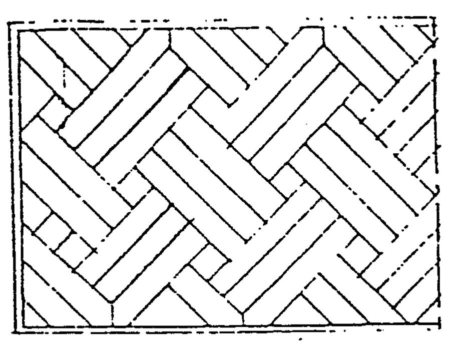
شكل

-٥٧-

المحقبلى القائم



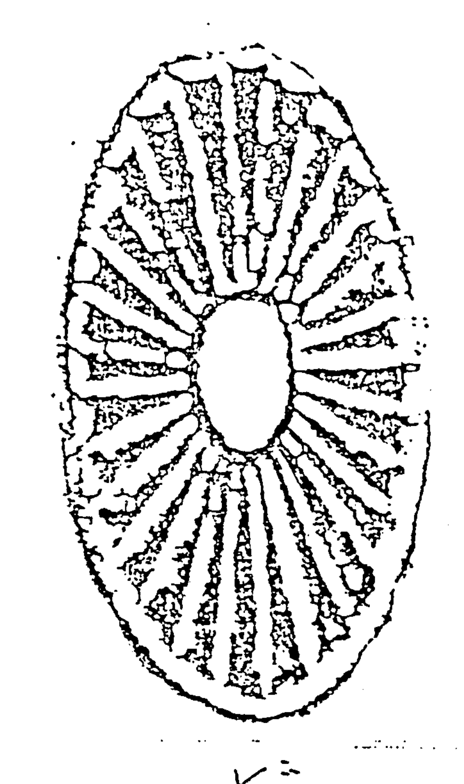
شكل
(٥٨)
المعقلي الناتئ



شكل

-٥٩-

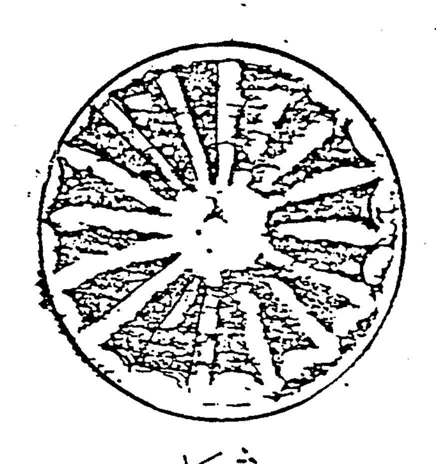
المحقلى المـــائل



شكل

—٦٠—

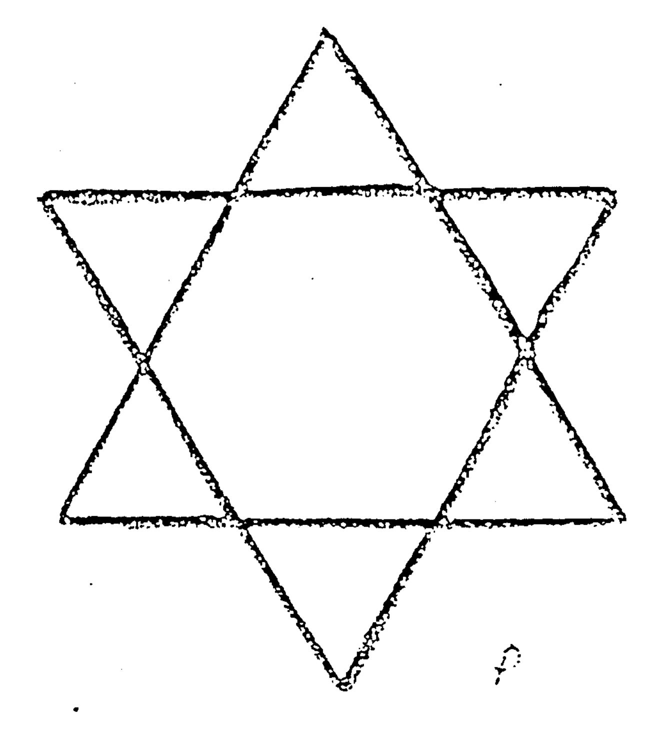
الزخرفة المشعة من النوع البيضاوى



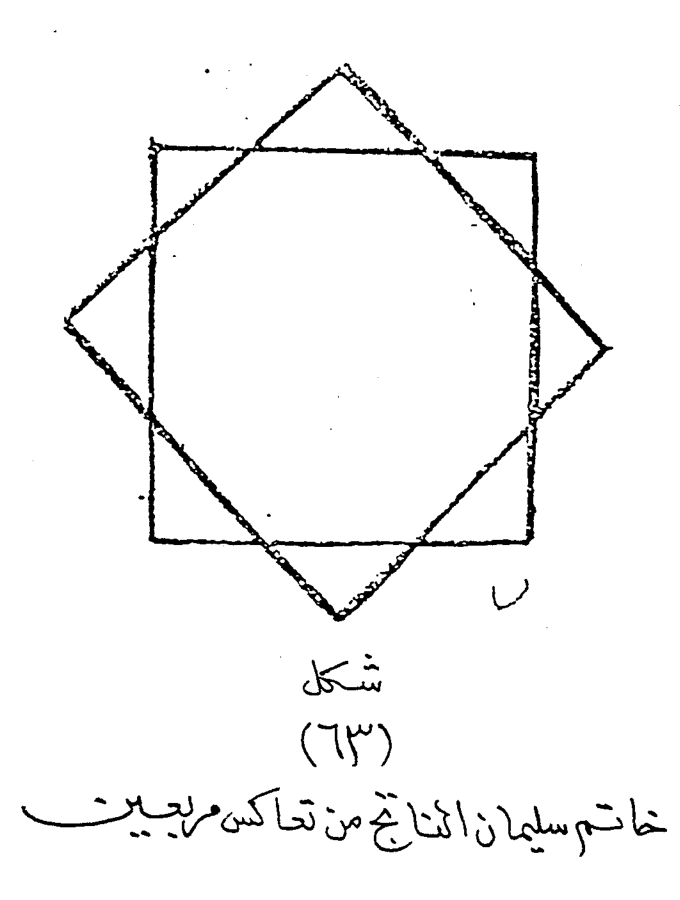
شكل

—٦١—

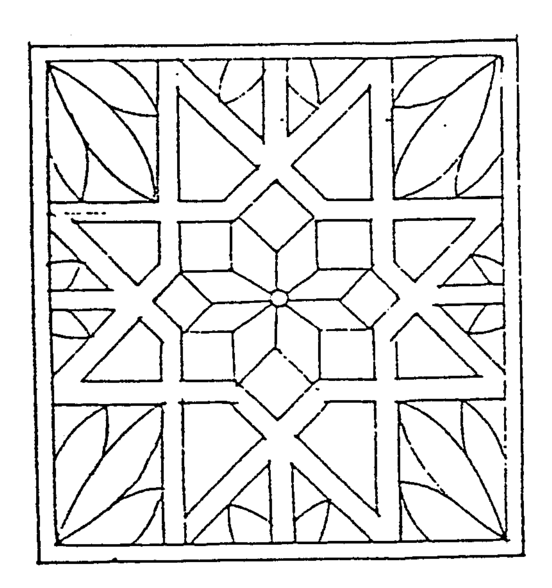
الزخرفة المشعة من النوع الدائرى



شكل
(٦٢)
خاتم سليمان الناتج من تعاكس مثلثين



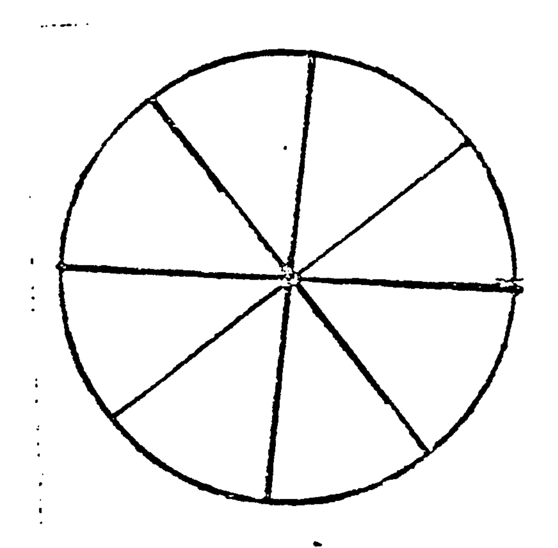
شكل
(٦٣)
خاتم سليمان الناتج من تعاكس مربعين



شكل

(٦٤)

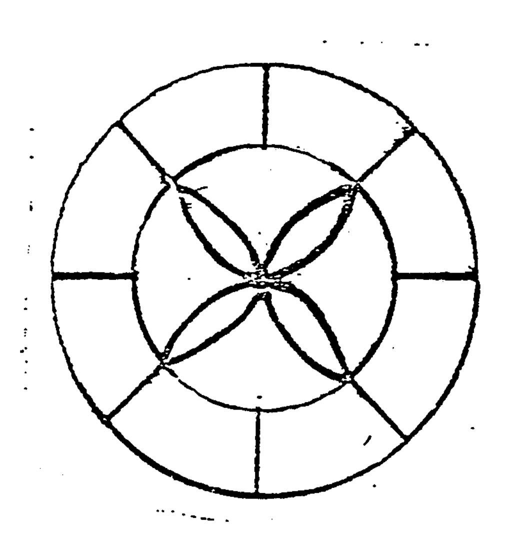
خاتم سليمان الناتج من تداخل النجوم ببعضها



شكل

- ٦٥ -

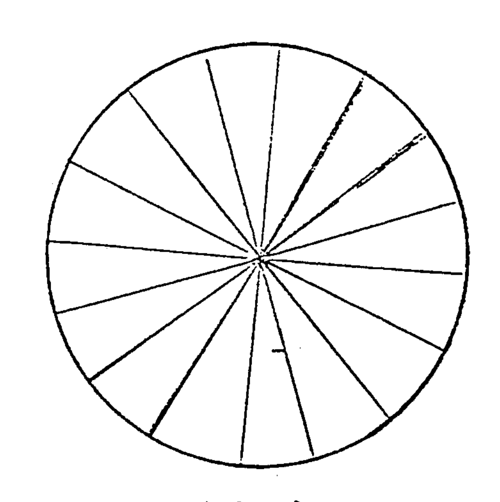
الشكل الأول الذى عرفت به زخرفة قرص الشمس



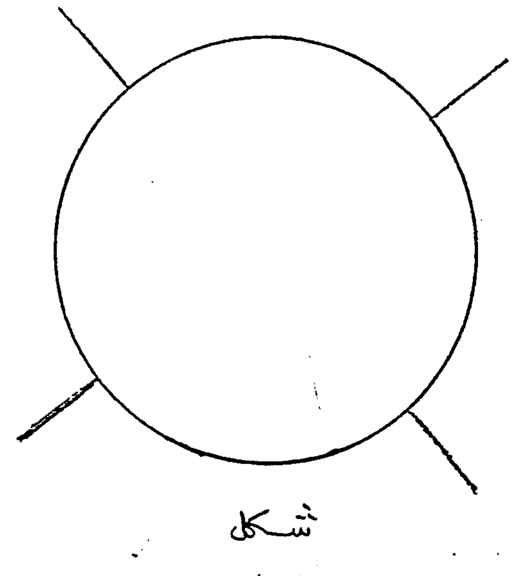
شكل

- ٦٦ -

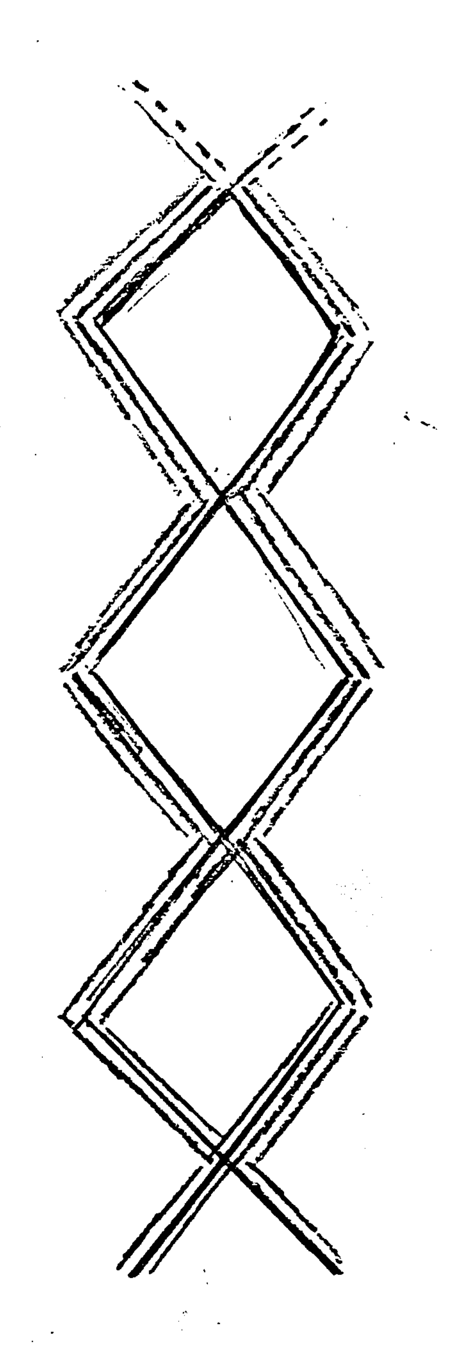
شكل آخر لزخرفة قرص الشمس كما ورد بأعمال الخشب المعمارية فى الحجاز فى العصر العثمانى



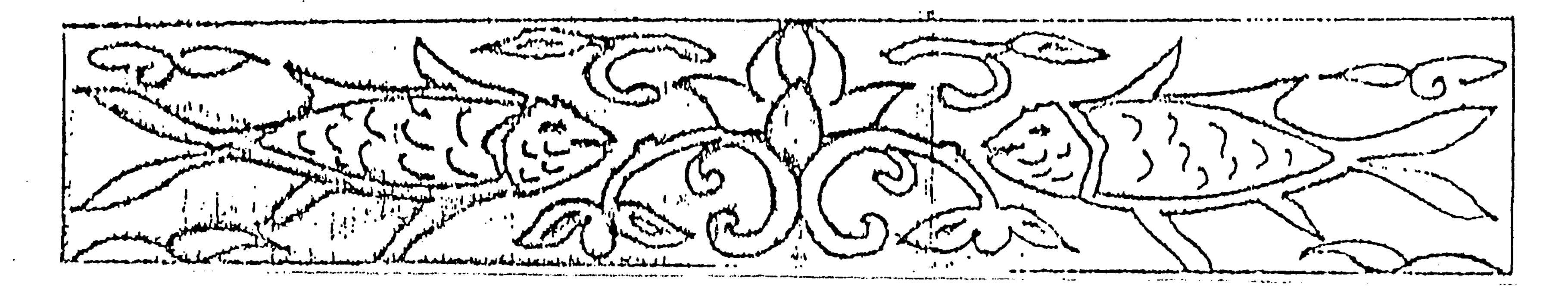
شكل
- ٦٧ -
شكل آخر لزخرفة قرص الشمس
كما ورد بأعمال الخشب
المعمارية في الحجاز في العصر العثماني



شكل
- ٦٨ -
الشكل الذي يمثل زخرفة قرص الشمس
منقولاً عن أصله تقريباً كما يتضح في زخرفة
الشباك الذي يعلو بوابة الدخول الرئيسة
بمنزل نوروالي في مدينة جدة



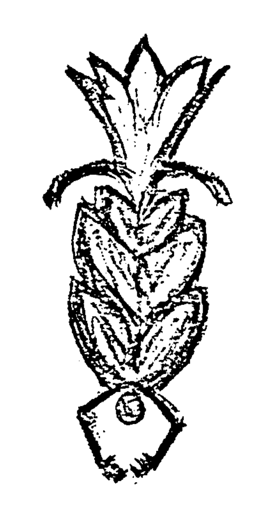
شكل
-٦٩-
زخرفة المقص



شكل

(٧٠)

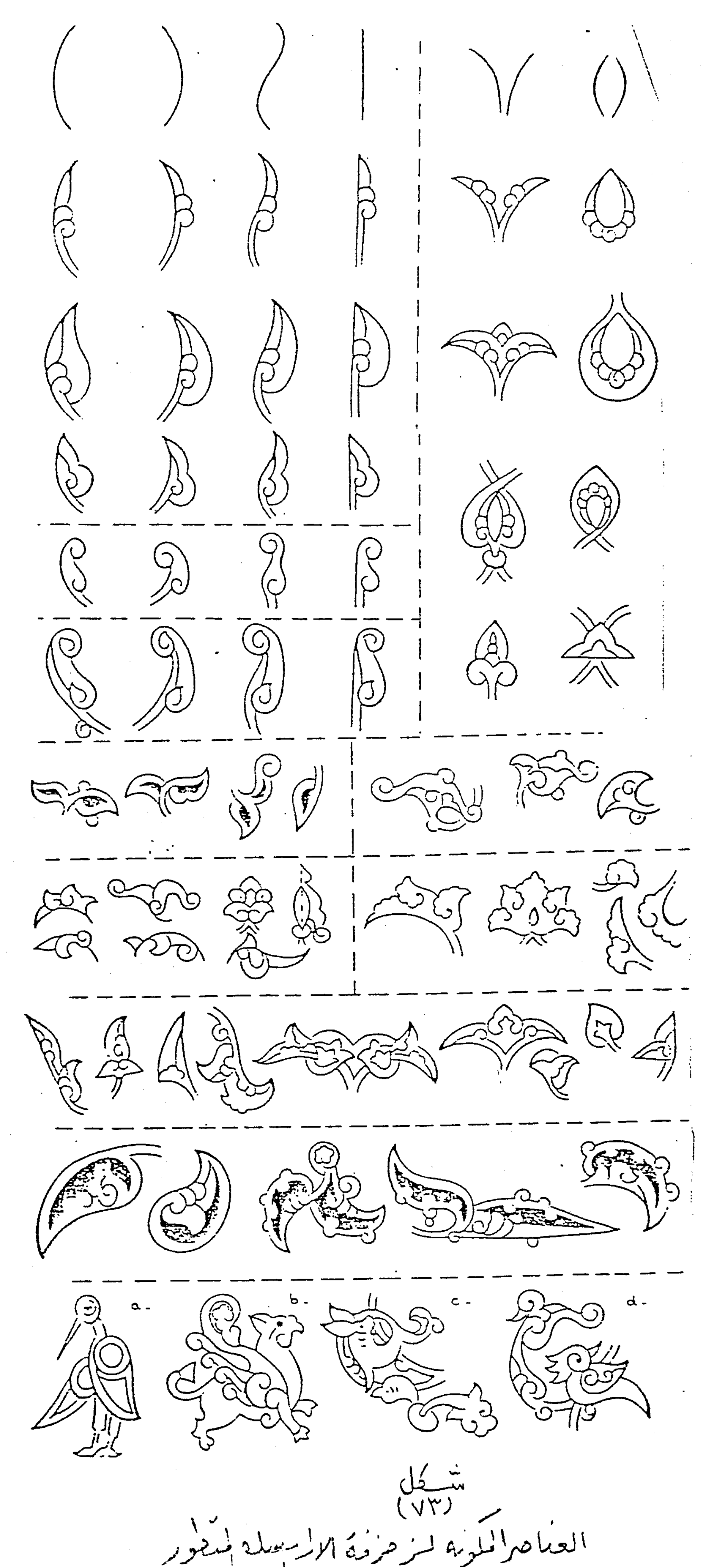
زخرفة الأسماك



شكل
(٧١)
حيوان بحري



شكل
(٧٢)
الحمام محوراً عن أصله



شكل
(٧٣)
العناصر المكونة لزخرفة الارابيسك المحوّر

نقلاً عن: Azade Akar - Cahide Keskiner, Türk Susleme Sanatlarinda Desenve Motif Re 34-35.



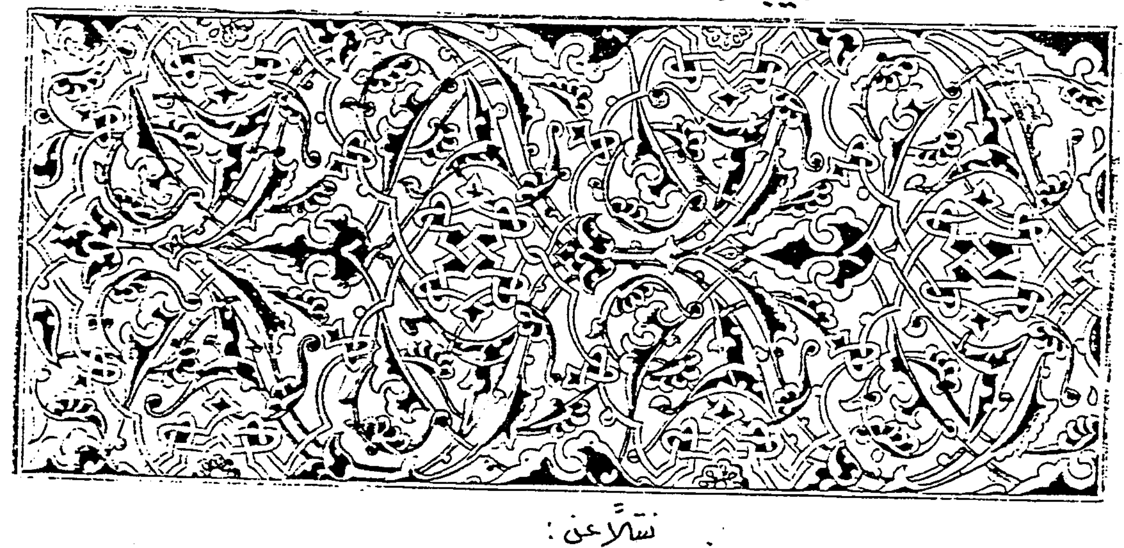
نقلاً عن

Claude Humbert, Islamic ornamental Design. Fig. 610

شكل

(٧٤)

تركيب لزخرفة الأرابيسك العربية



نقلاً عن:

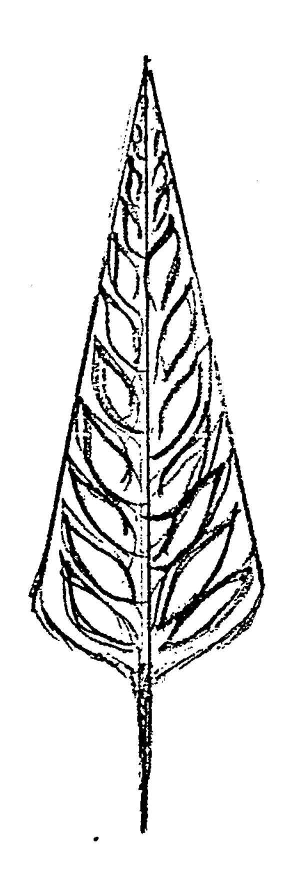
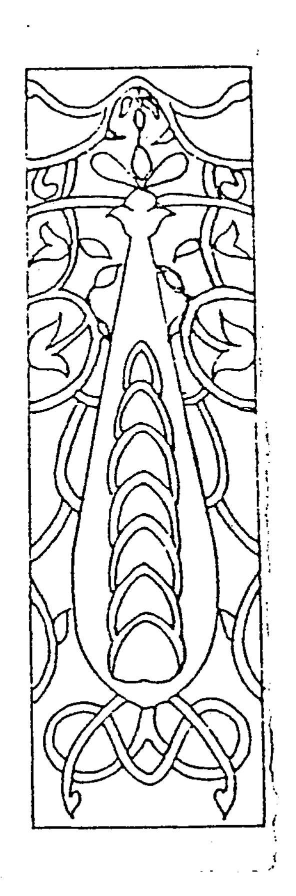
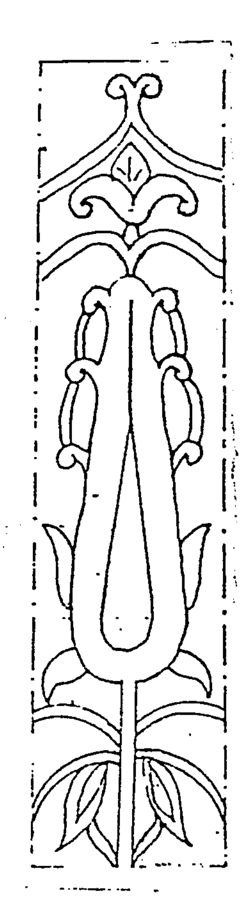
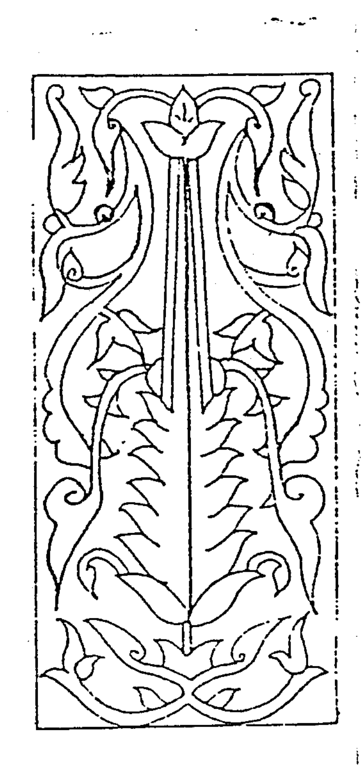
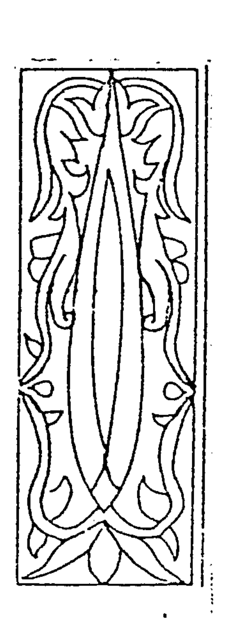
AZade Akar – Cahide Keskiner, A. E. Re. 54.

شكل

(٧٥)

تركيب يوضح زخرفة الأرابيسك المتطور

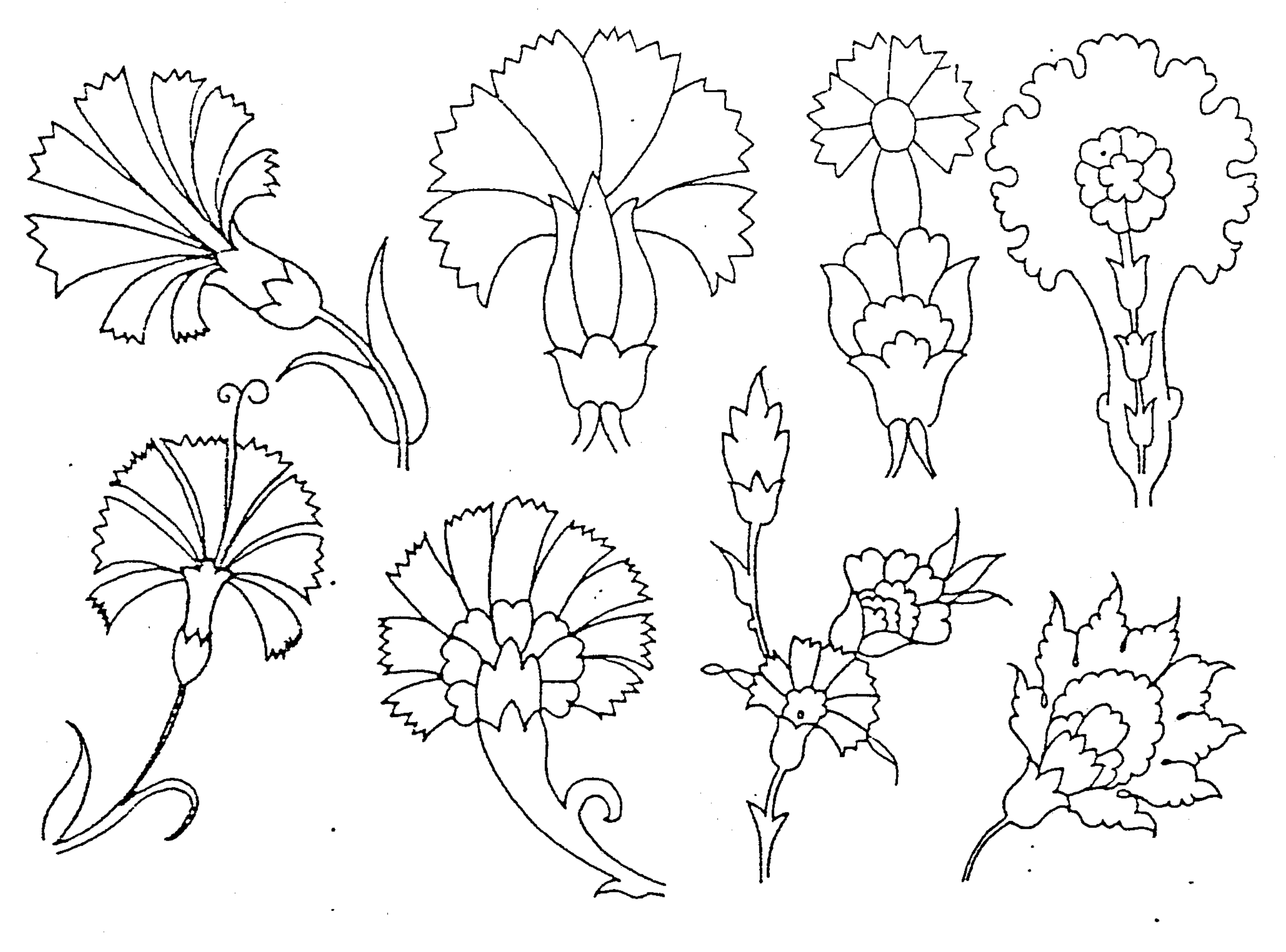
(الرومي)

شكل

(٧٦)

أشكال متنوعة لشجرة السرو



شكل

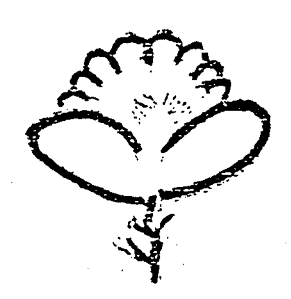
(٧٧)

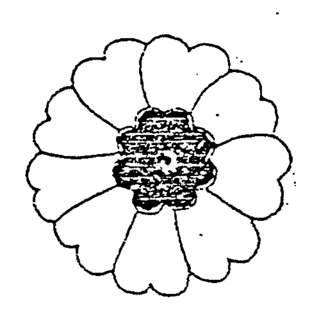
زهرة القرنفل كما وردت بالأعمال الفنية العثمانية

نقلاً عن :

Galal Esad Arseven, Turk Sanati, S.212







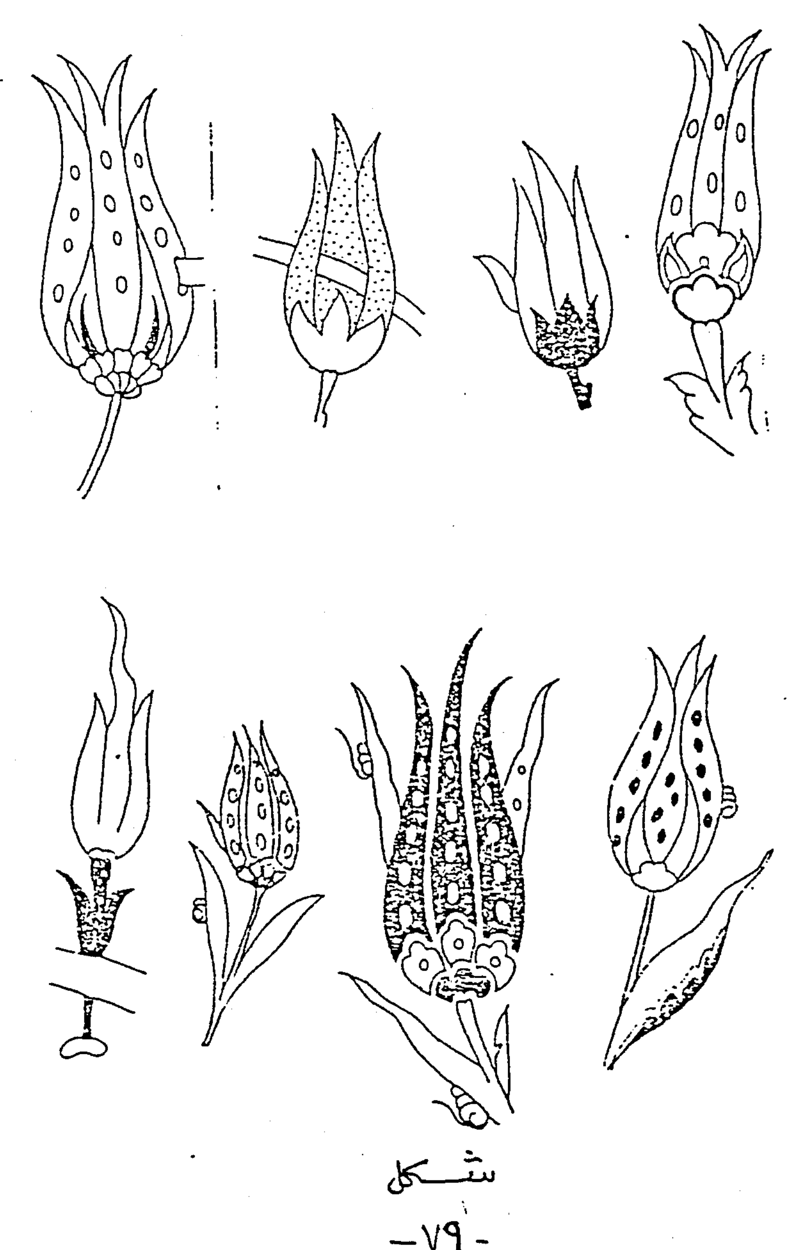




شكل

(٧٨)

زهرة القرنفل كما وردت بأعمال الخشب
في الحجاز خلال العصر العثماني



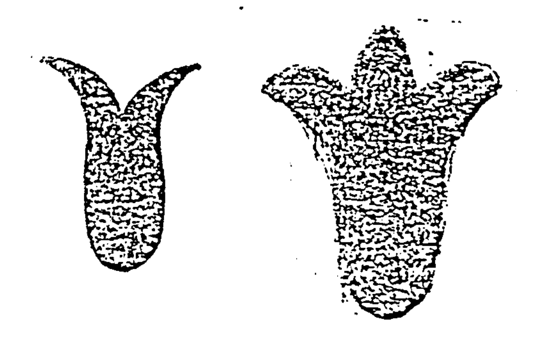
شكل

-٧٩-

زهرة السوسن (اللاله) كما استخدمت بالأعمال الفنية العثمانية

نقلاً عن :

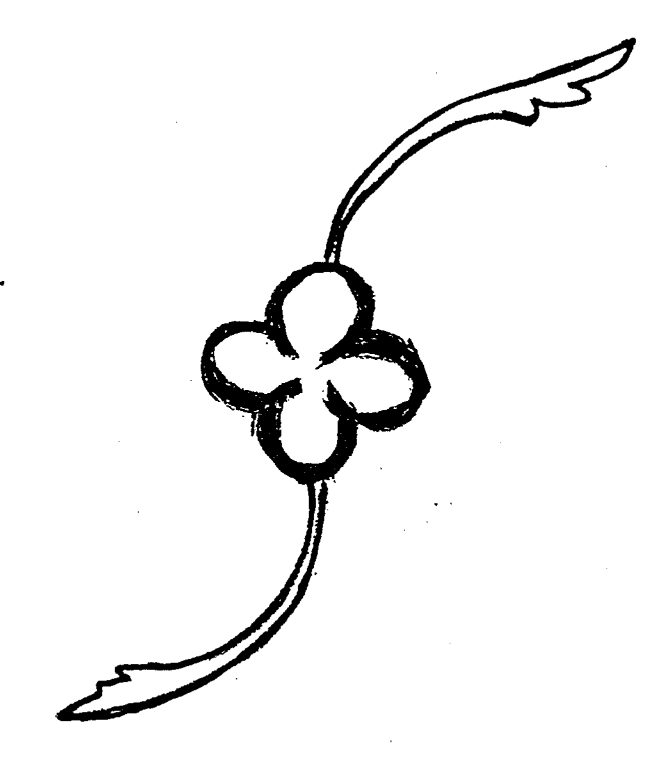
Sinan Gözen, on Bin Turk Motifi Ansiklopedisi, S.196-199.



شكل

-٨٠-

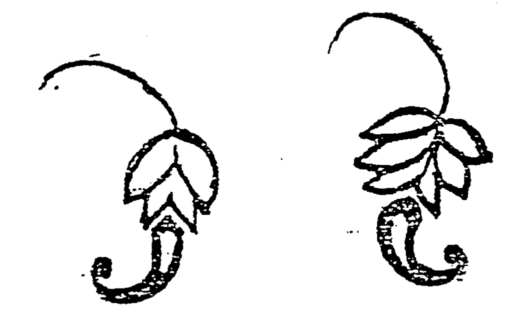
زهرة السوسن (اللاله) كما وردت بأعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني



شكل

-٨١-

زهرة كف السبع





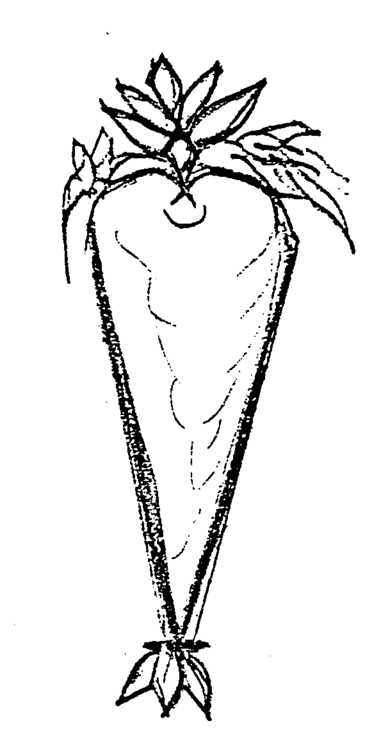




شكل

-٨٢-

خصل التمر كما وردت بأعمال الخشب
المعمارية فى الحجاز خلال العصر العثمانى

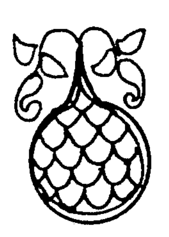


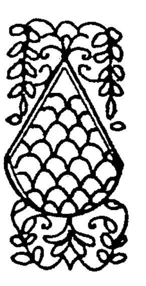
شكل

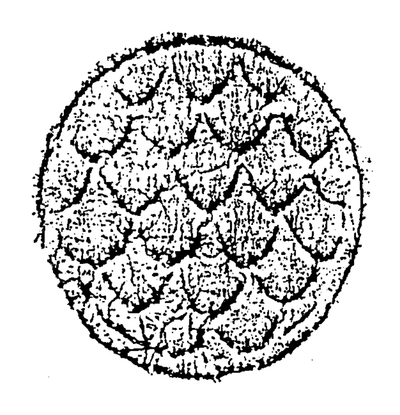
(٨٣)

يوضح حبة الجزر









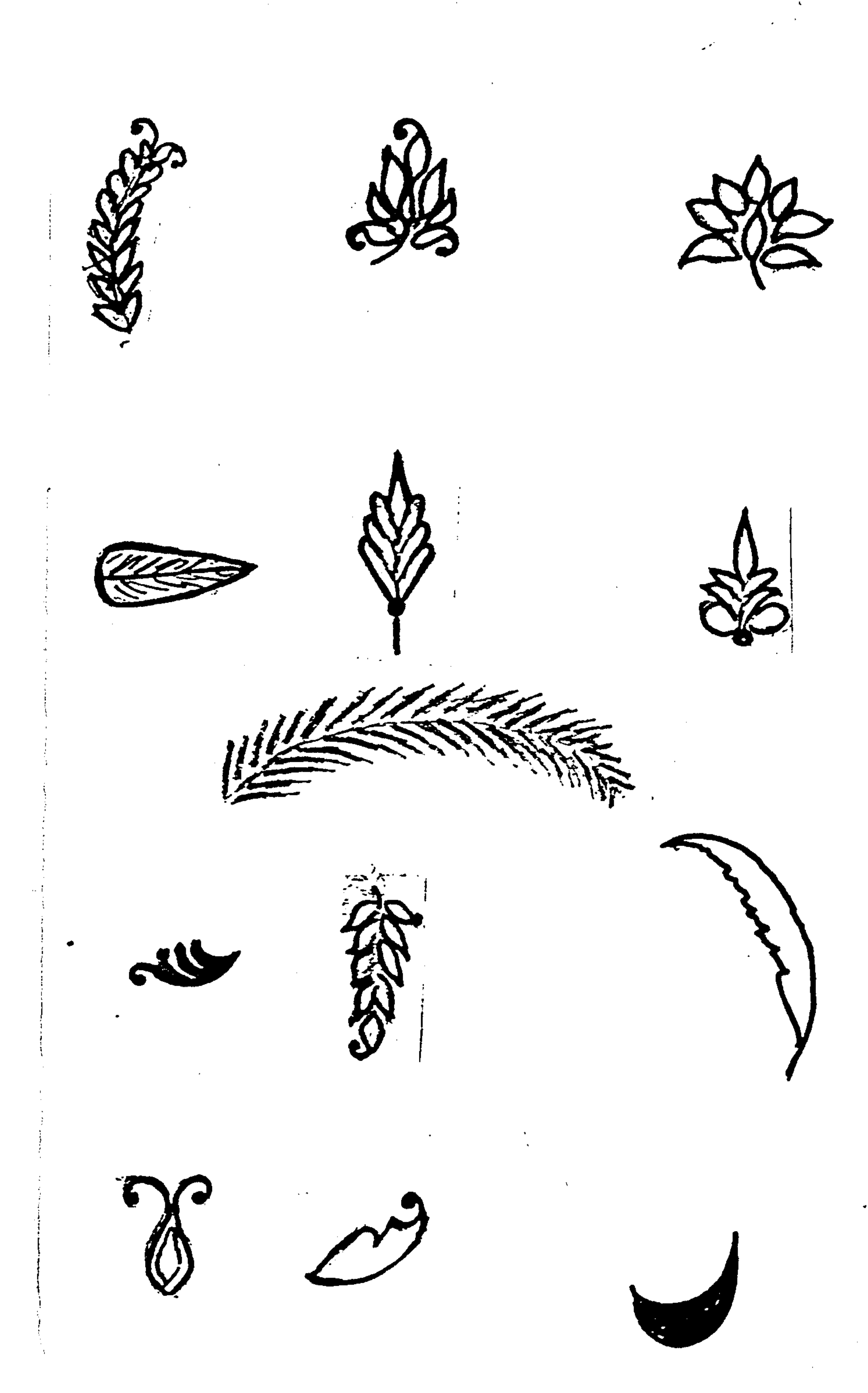




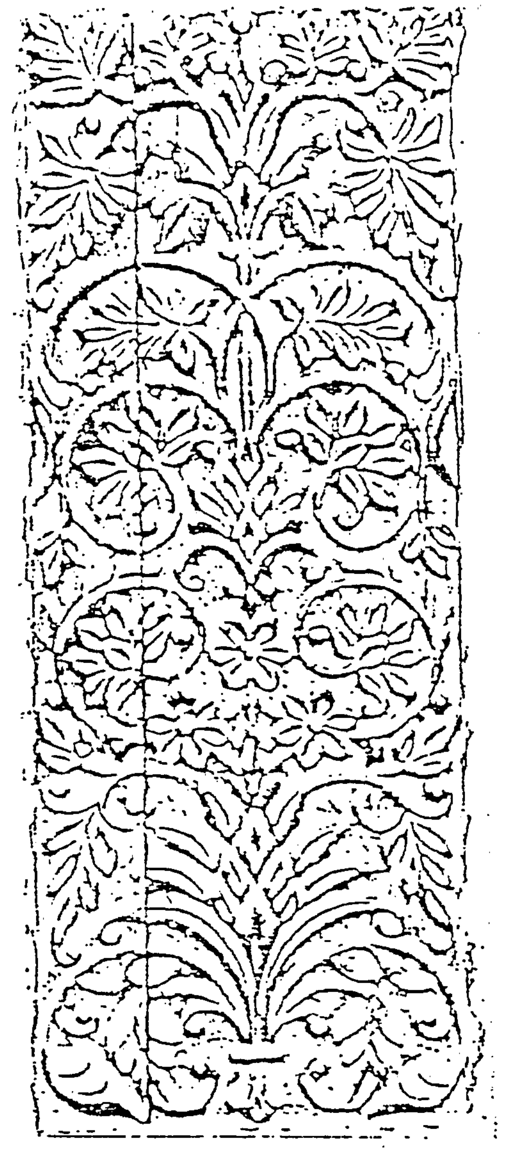
شكل

(٨٤)

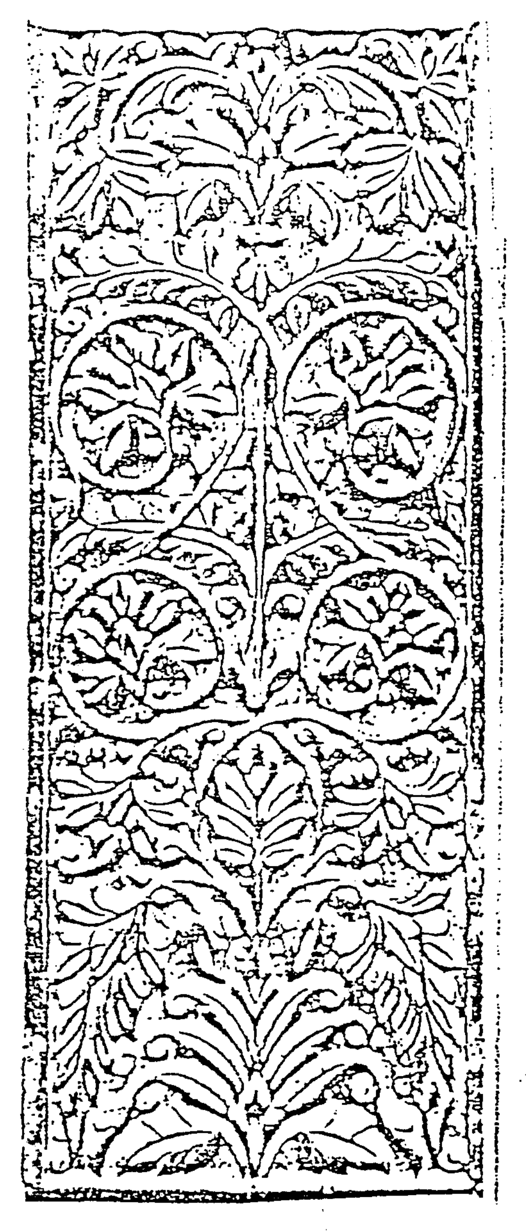
أشكال متنوعة لكيزان الصنوبر



شكل
(٨٥)
الأوراق النباتية



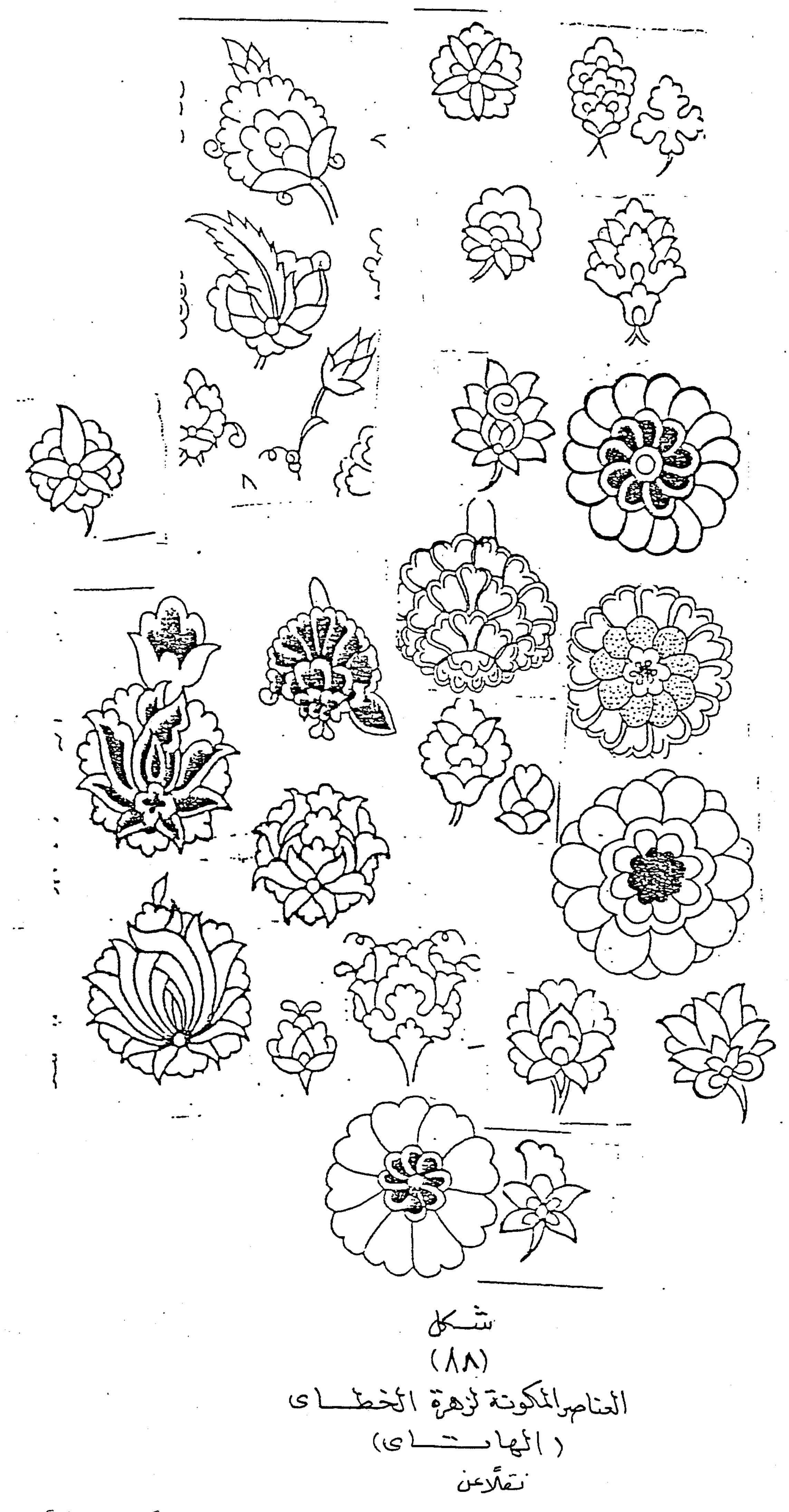
شكل
(٨٦)
تركيب للزخرفة المركبة



شكل

(٨٧)

تركيب آخر للزخرفة المالكية



شـــكل

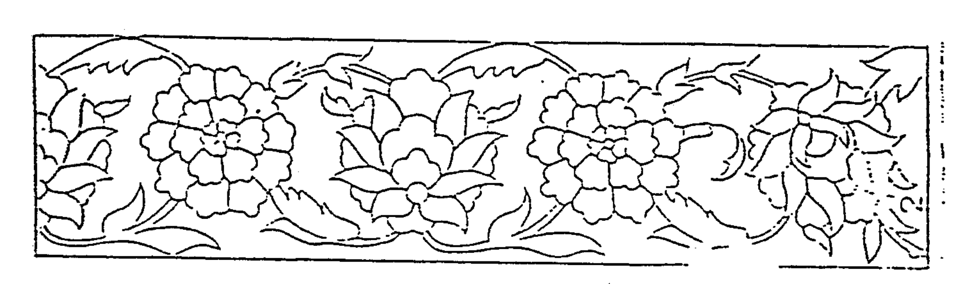
(٨٨)

العناصر المكونة لزهرة الخطـــاى

(الهاتـــاى)

نقلاً عن

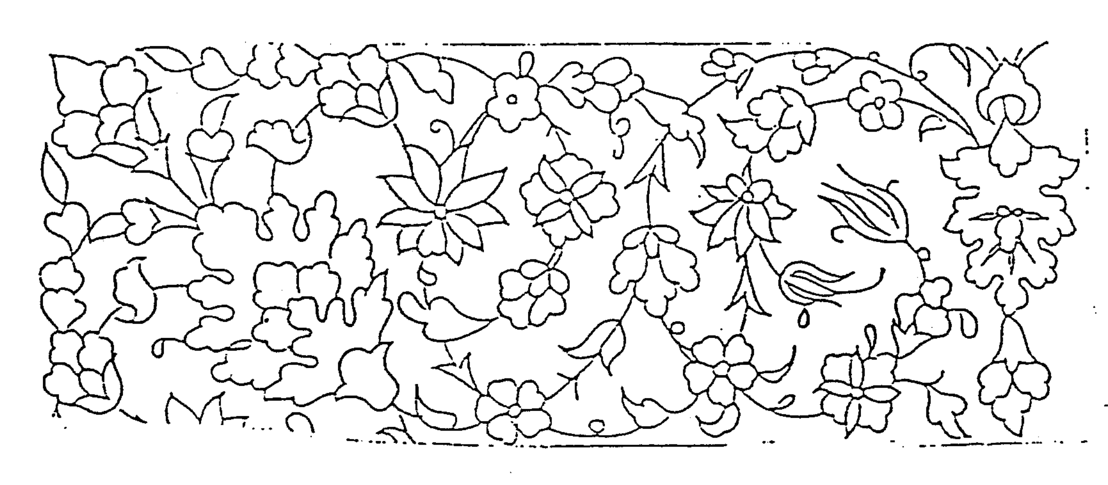
Sinan Gözen, A.E S.263-265



شكل
(٨٩)
تركيب يوضح زخرفة الخطاى

نقلاً عن :

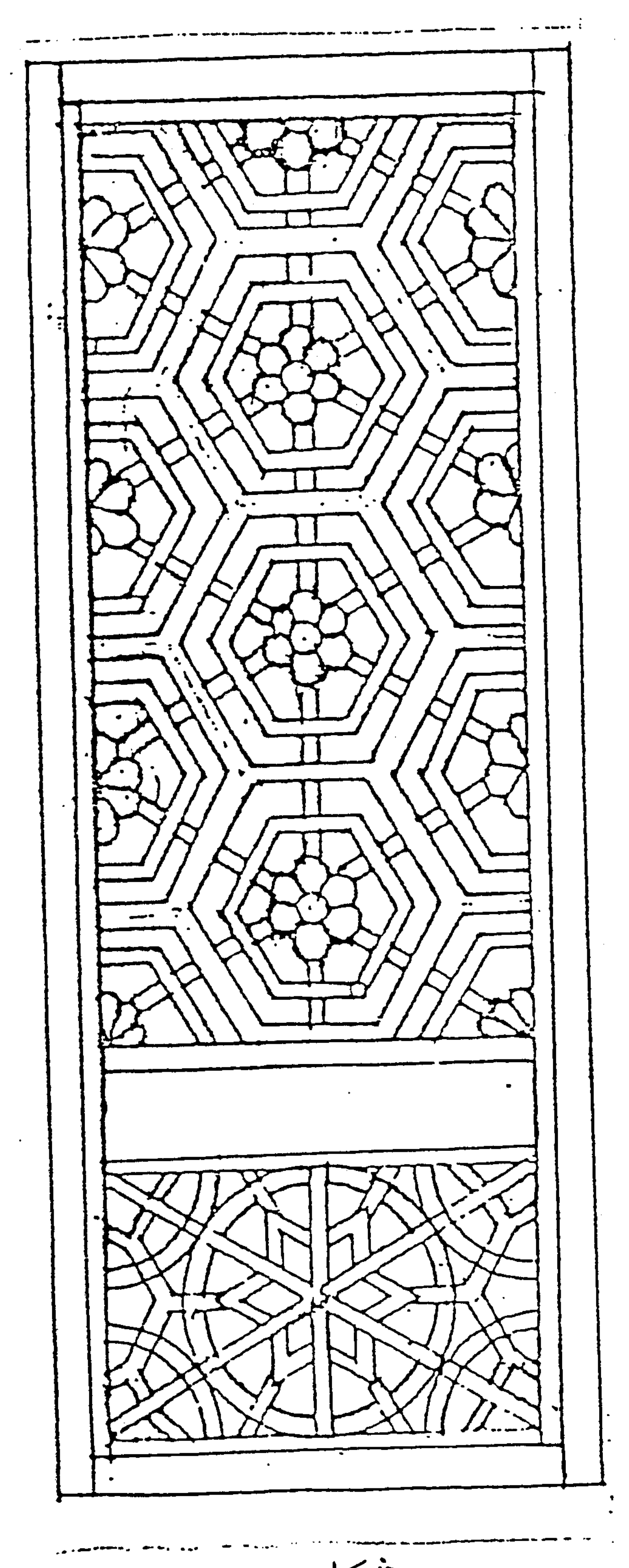
Galal Esad Arseven, Les Arts Decoratifs Turcs, Fig. 245-2.



شكل
(٩٠)
تركيب آخر يوضح زخرفة الخطاي

نقلاً عن :

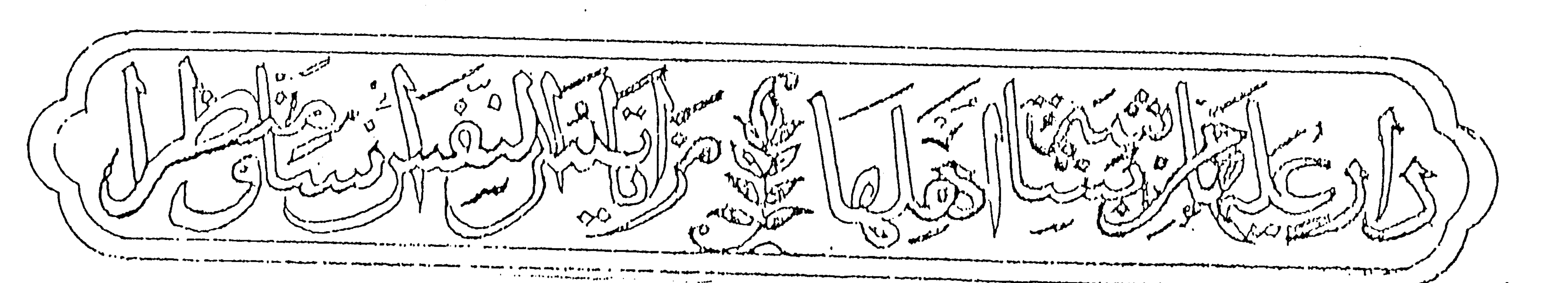
Azade Akar-Cahide Keskiner, A.E. Re. 25.



شكل

- ٩١ -

تفريغ للحشوتين الوسطى والسفلى بكل من مصراعى الشباك الواقع بالجدار الجنوبي بالطابق الأول في المنزل رقم (٢) بقصر الملك فيصل



شكل
(٩٢)
تفريغ للعمل رقم (٨٣)

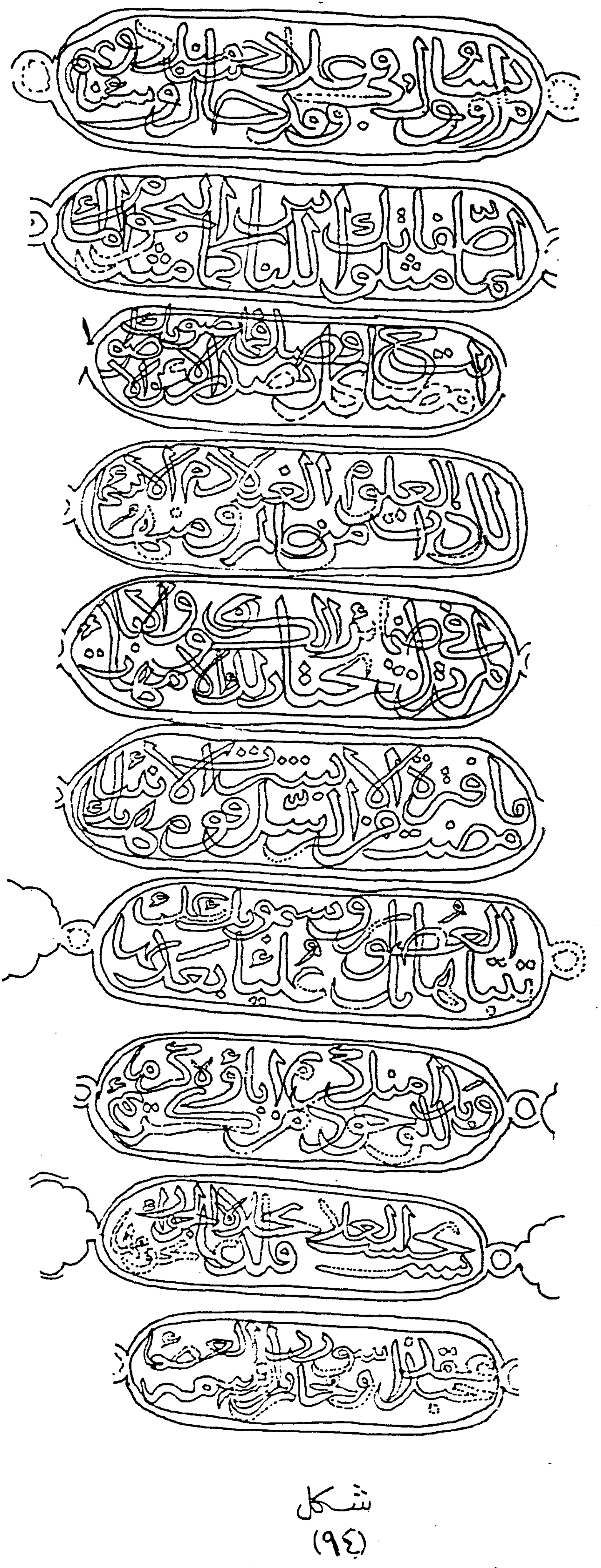
بسم الله ما شاء الله لا يسوق الخير الا الله

ما شاء الله ما كان من نعمة فمن الله

ما شاء الله لا يصرف السوء الا الله

ما شاء الله لا حول ولا قوة الا بالله

شكل
(٩٣)
تفريغ للعمل رقم (٨٤)



شكل
(٩٤)
تفريغ للعمل رقم (٨٥)

دار الهنا ظهرت بأبهج منظر

وسمت على هام السهى والمشتري

وتشرفت بجوار بيت الله

والحرم الأمين فحبذا ...

كم حاز الشرف الأثيل حميد

... أخو الصفا

حاز المكارم والثنا الأوحد

الكامل العزيز عمر ذو الحجا

تلو الحجا ...

هو عين أعيان

جار البلاد وفياله

مرسل دار الزمان منزل

كملت بحمد الله الذي المستنصر

فلذا أقول مخاطباً لك يا أبا الوفاء

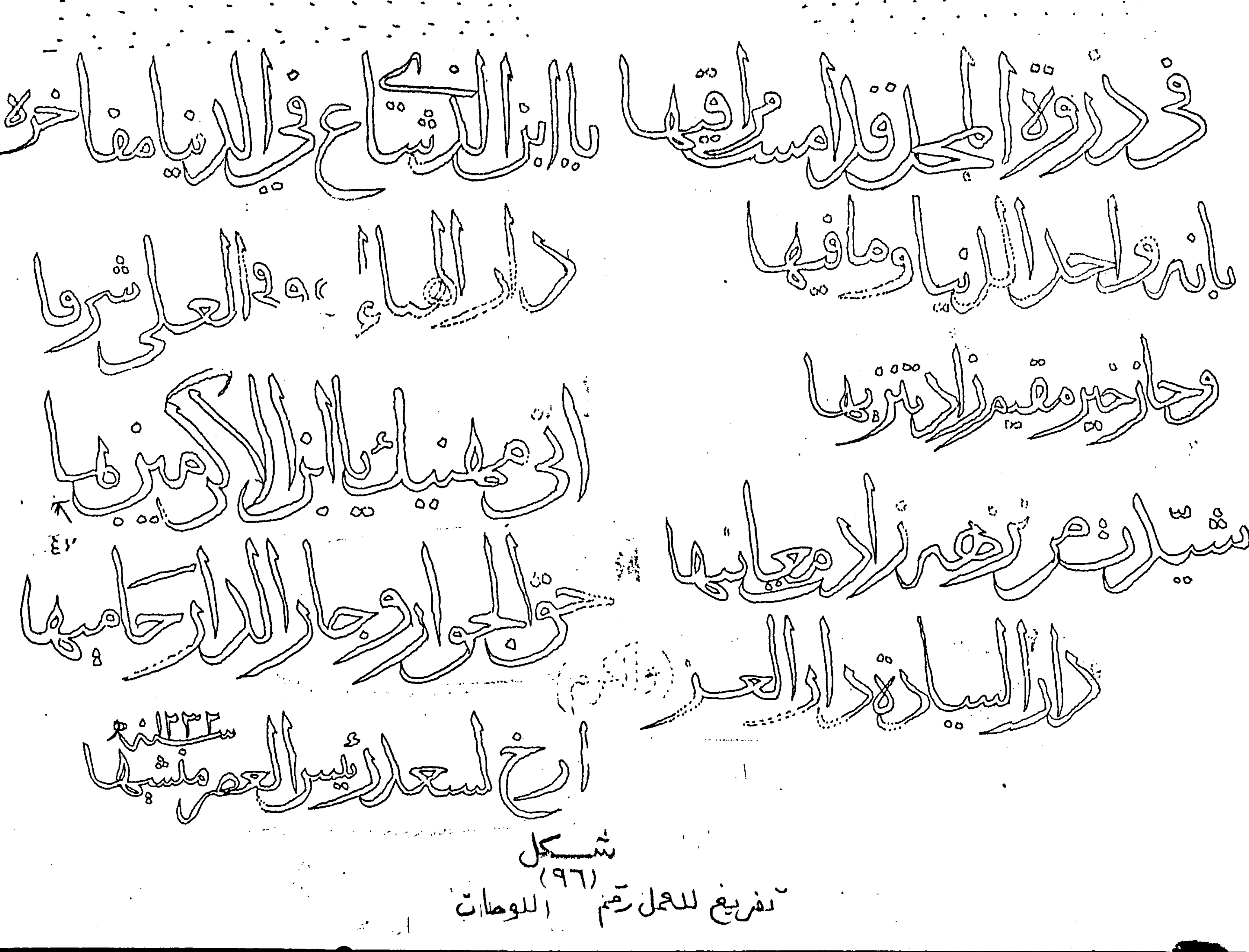
دار ...

والعز بالبلد الأمين النير سنة ١٢٣

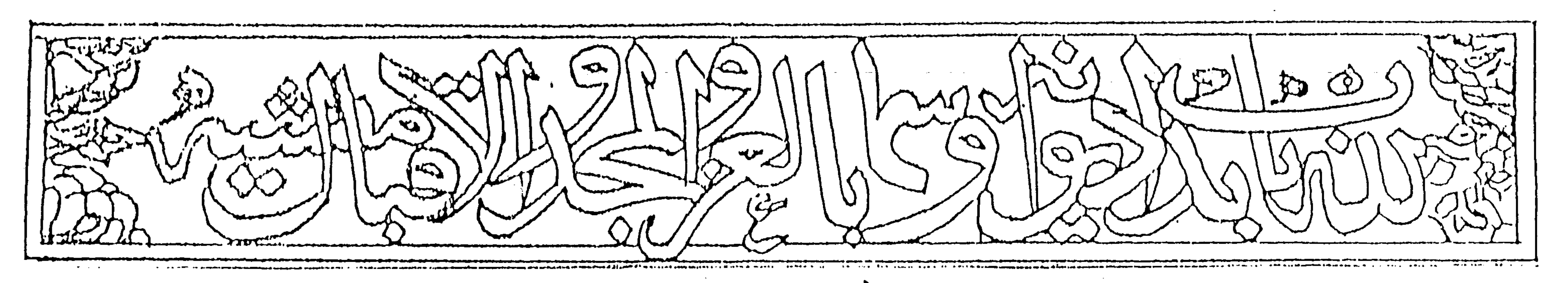
شكل

(٩٥)

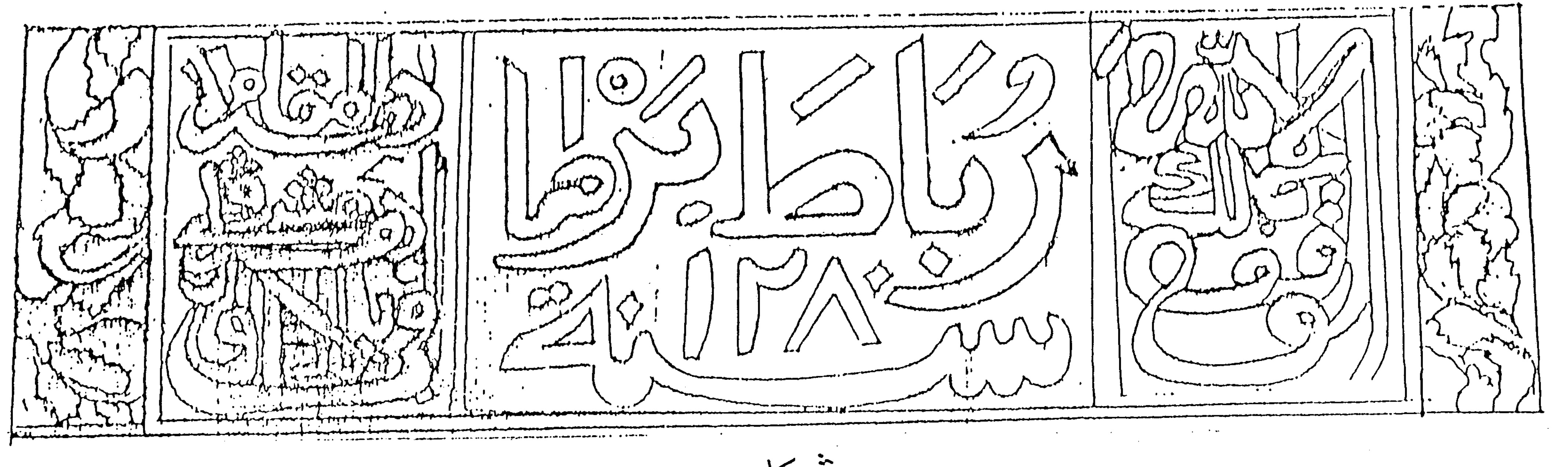
تفريغ للعمل رقم (٨٦)



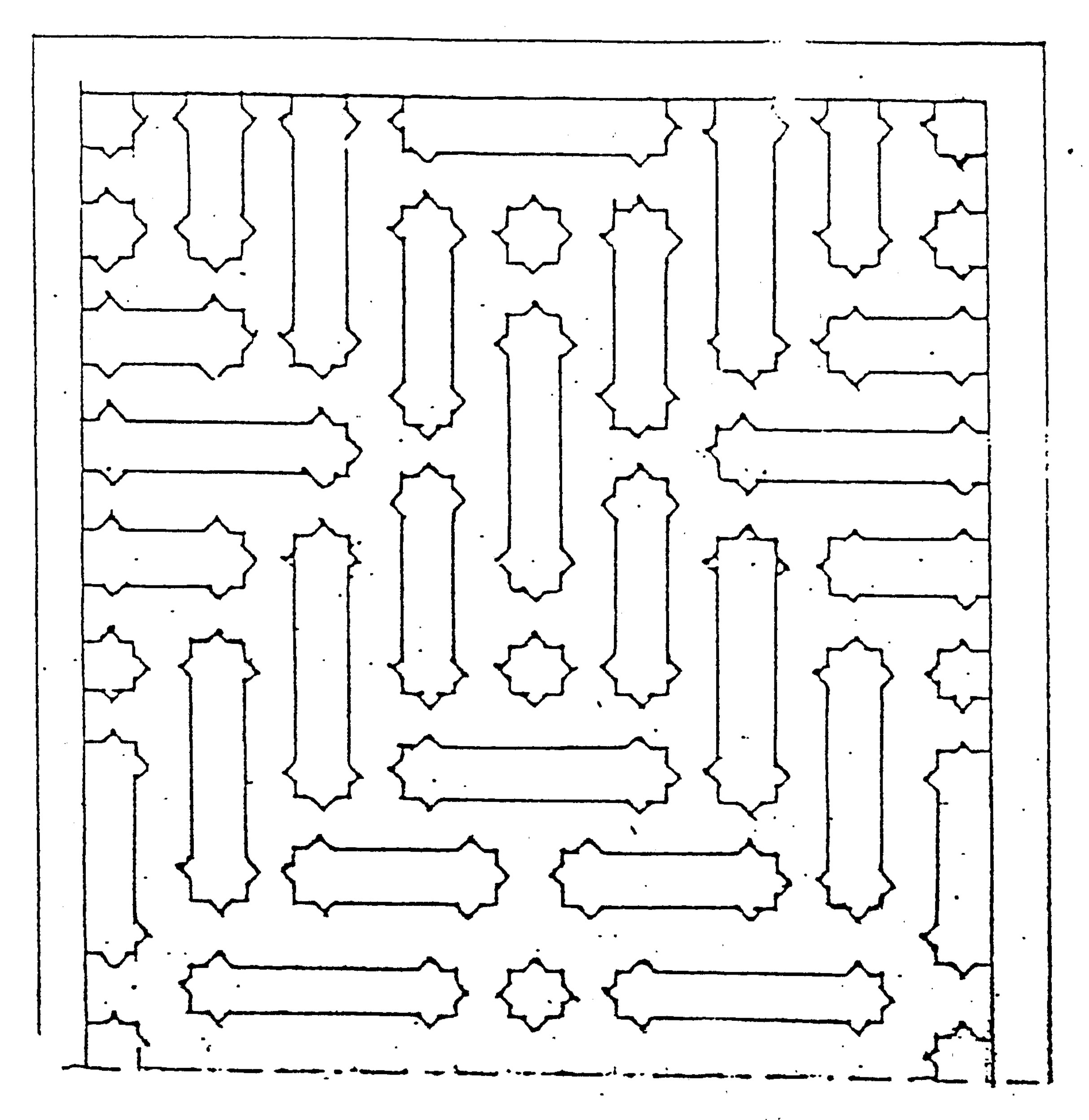
شكل
(٩٦)
تفريغ للعمل رقم اللوحات



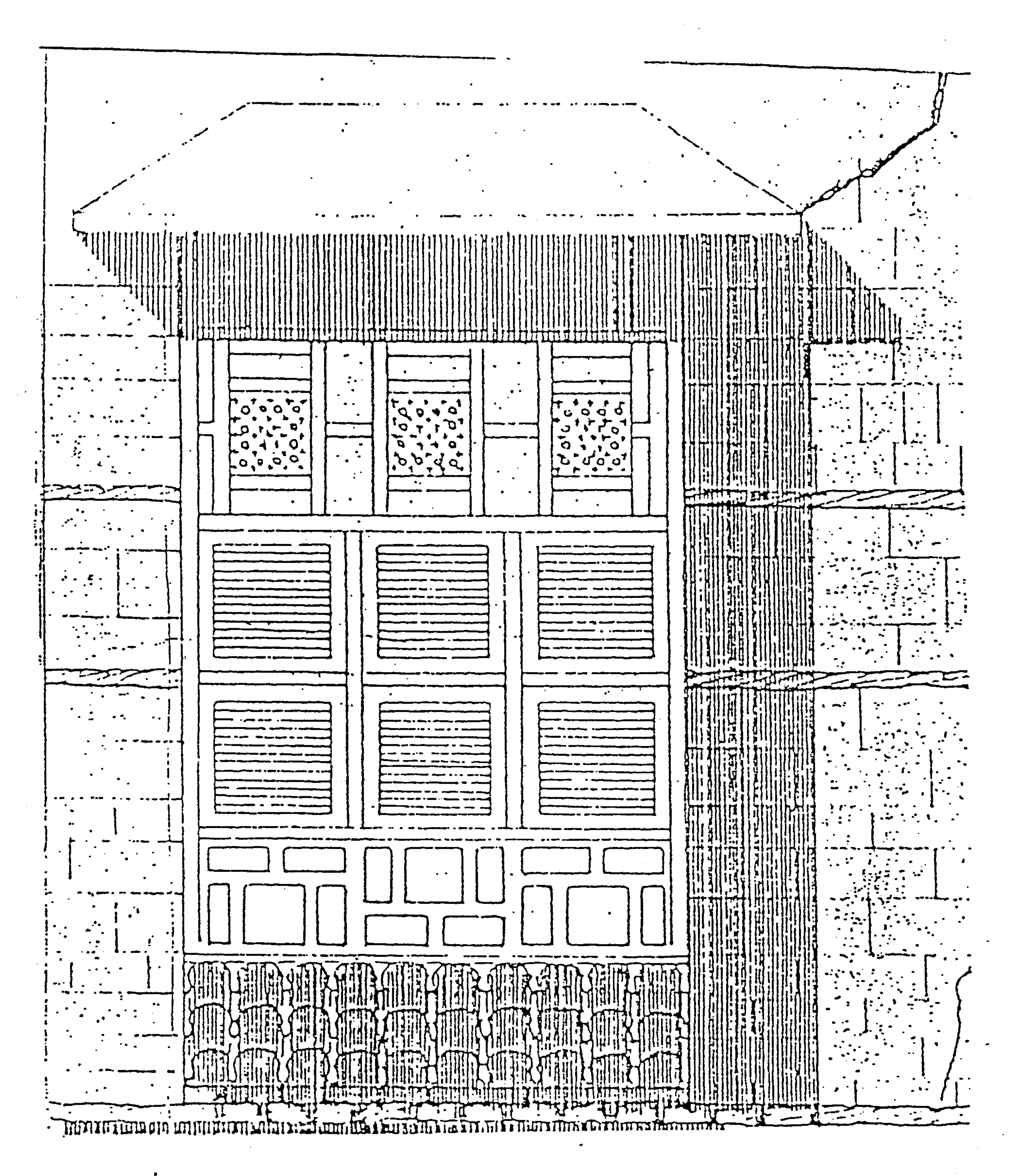
شكل
(٩٧)
تفريغ للعمل رقم (٨٨)



شكل
(٩٨)
تفريغ للعمل رقم (٨٩)



شكل
(٩٩)
تفريغ لزخرفة العمل رقم (٩٤)

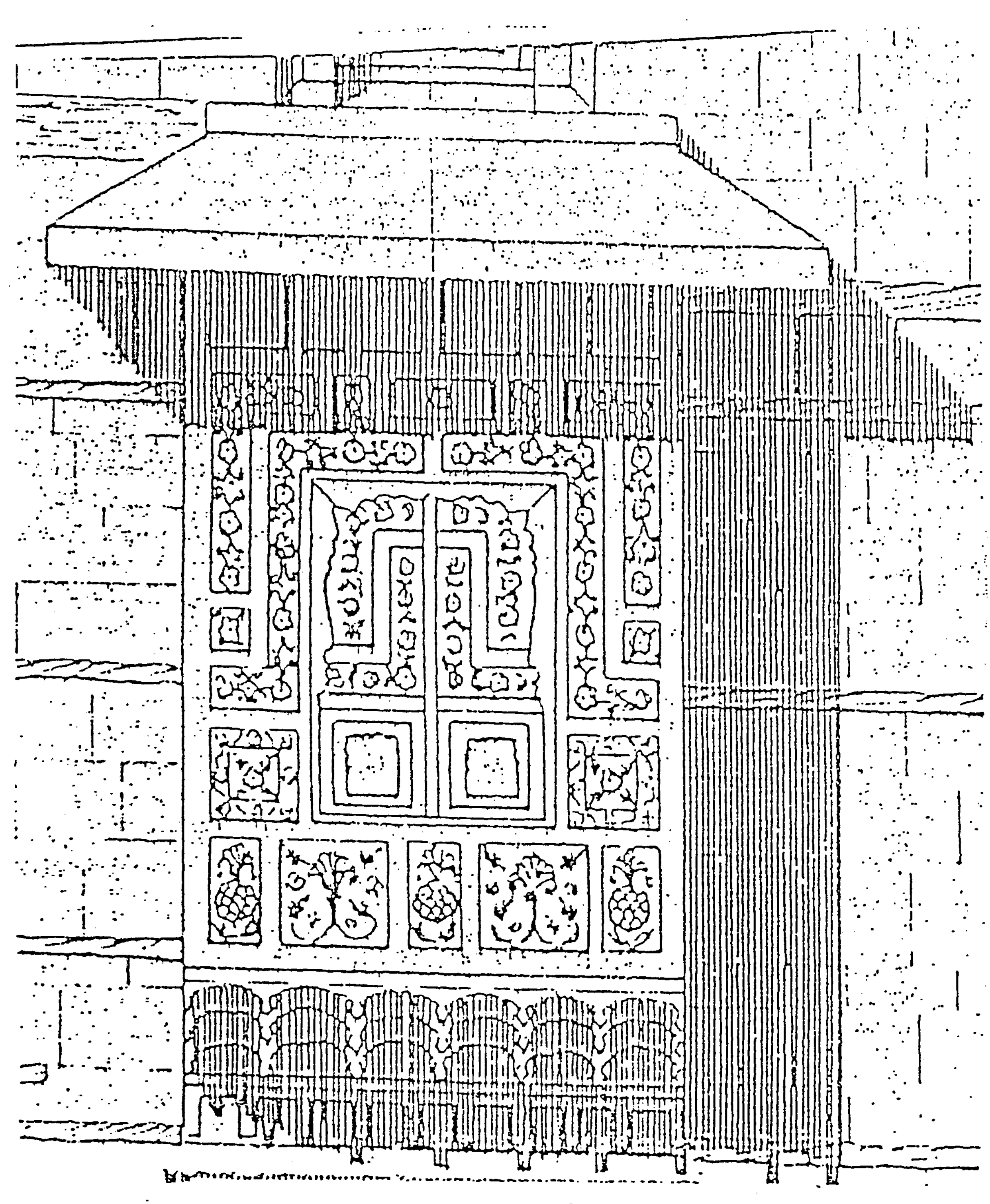


شكل

- ١٠٠ -

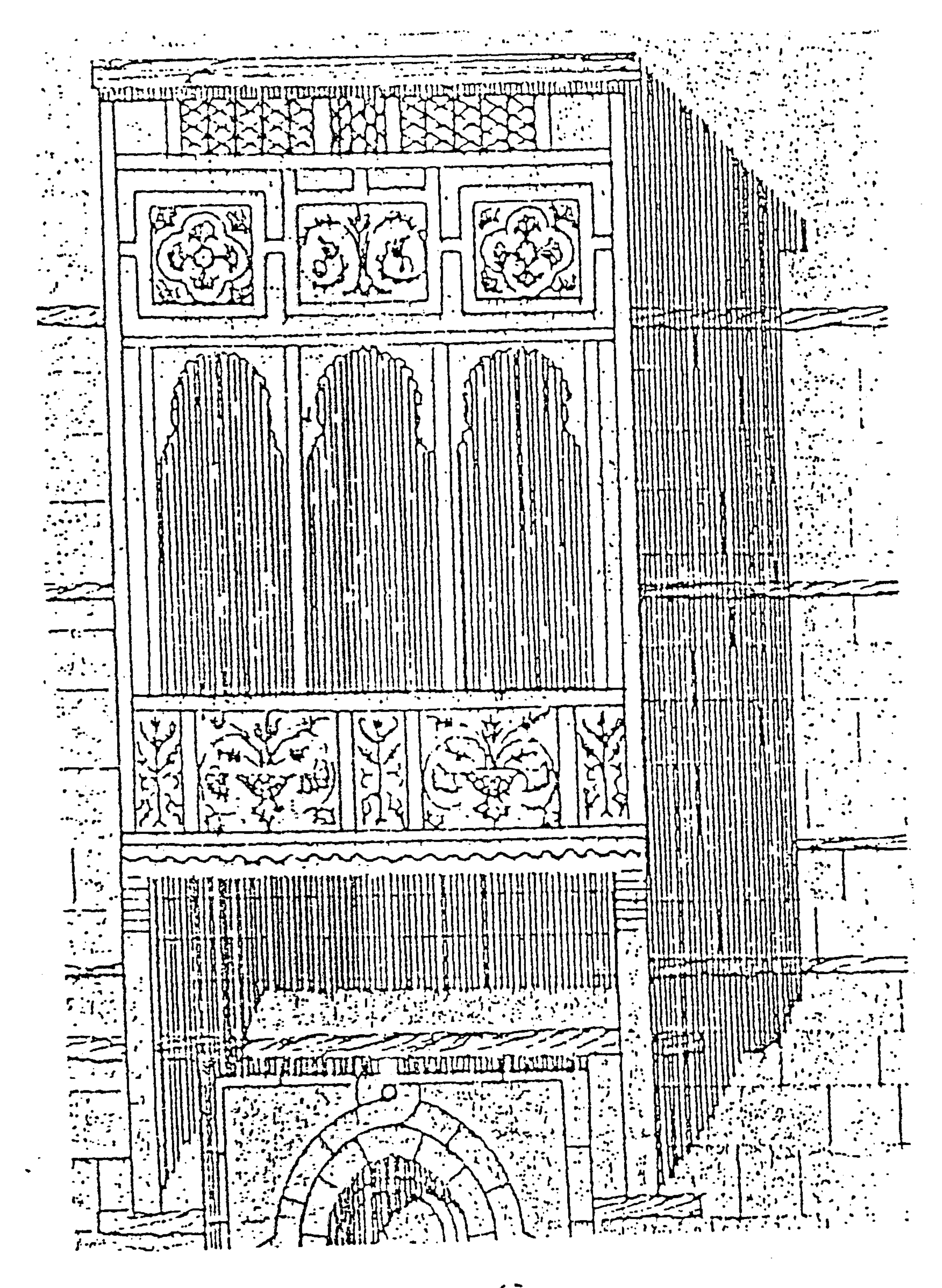
رسم كروكي لروشن المنزل رقم (٢)

بقصر الملك فيصل



شكل
(١٠١)

رسم كروكي للروشن الواقع بالطرف الجنوبي من الجدار الغربي للديوان الرئيسي بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل



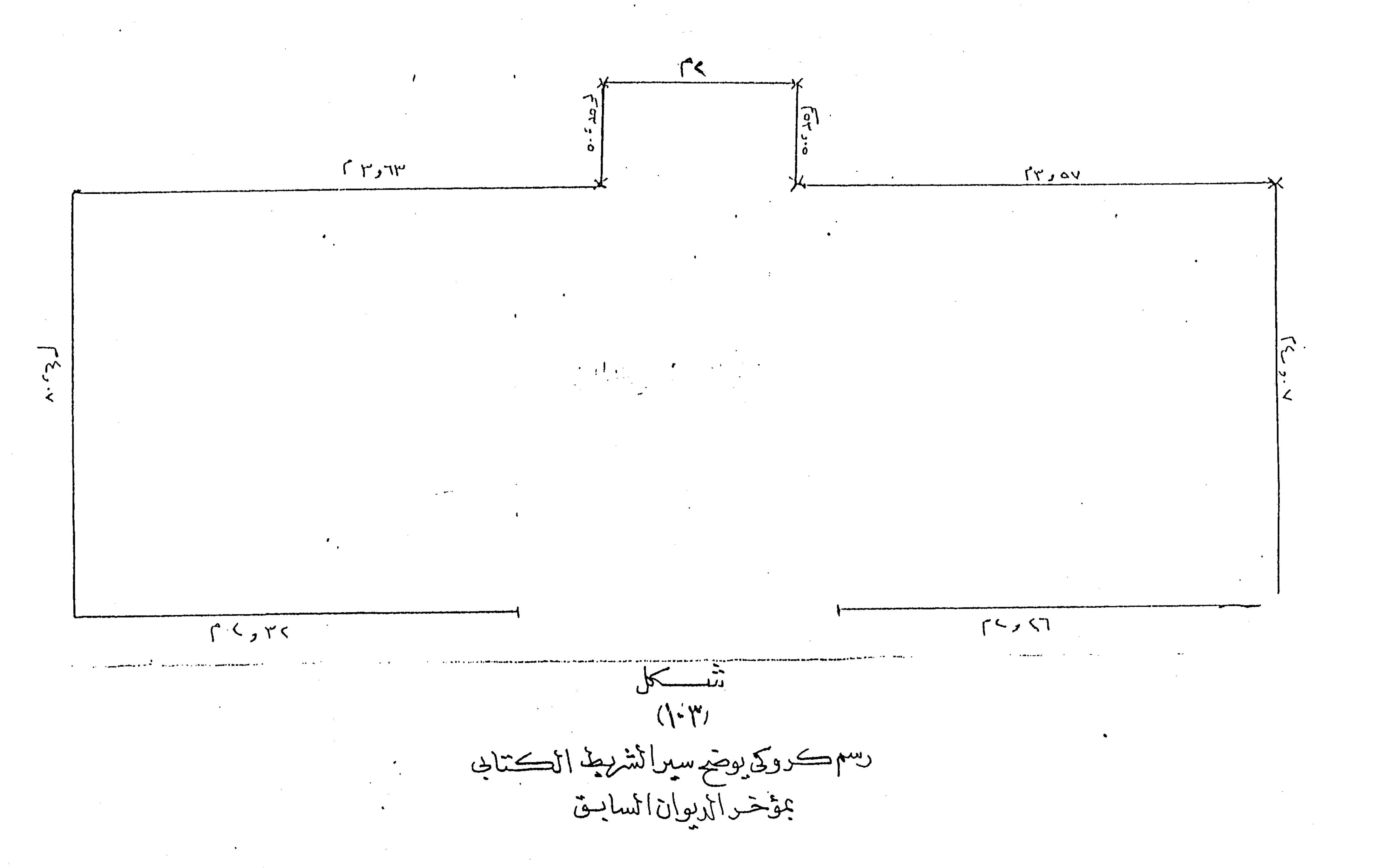
شكل

-١٠٢-

رسم كروكى لروشن الديوان الرئيسى

بالطابق العلوى

فى المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل

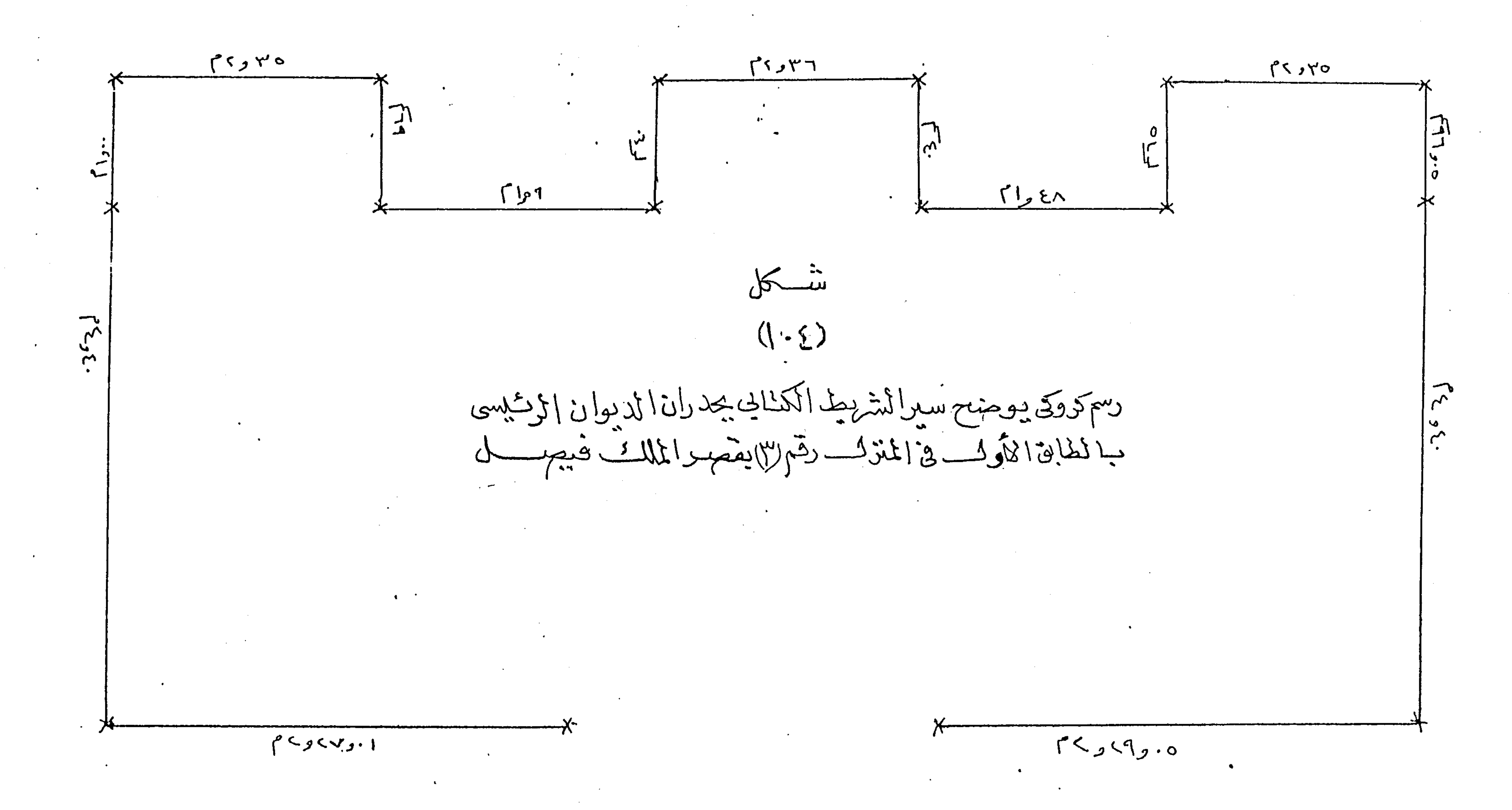


شكل

(١٠٣)

رسم كروكي يوضح سير الشريط الكتابي

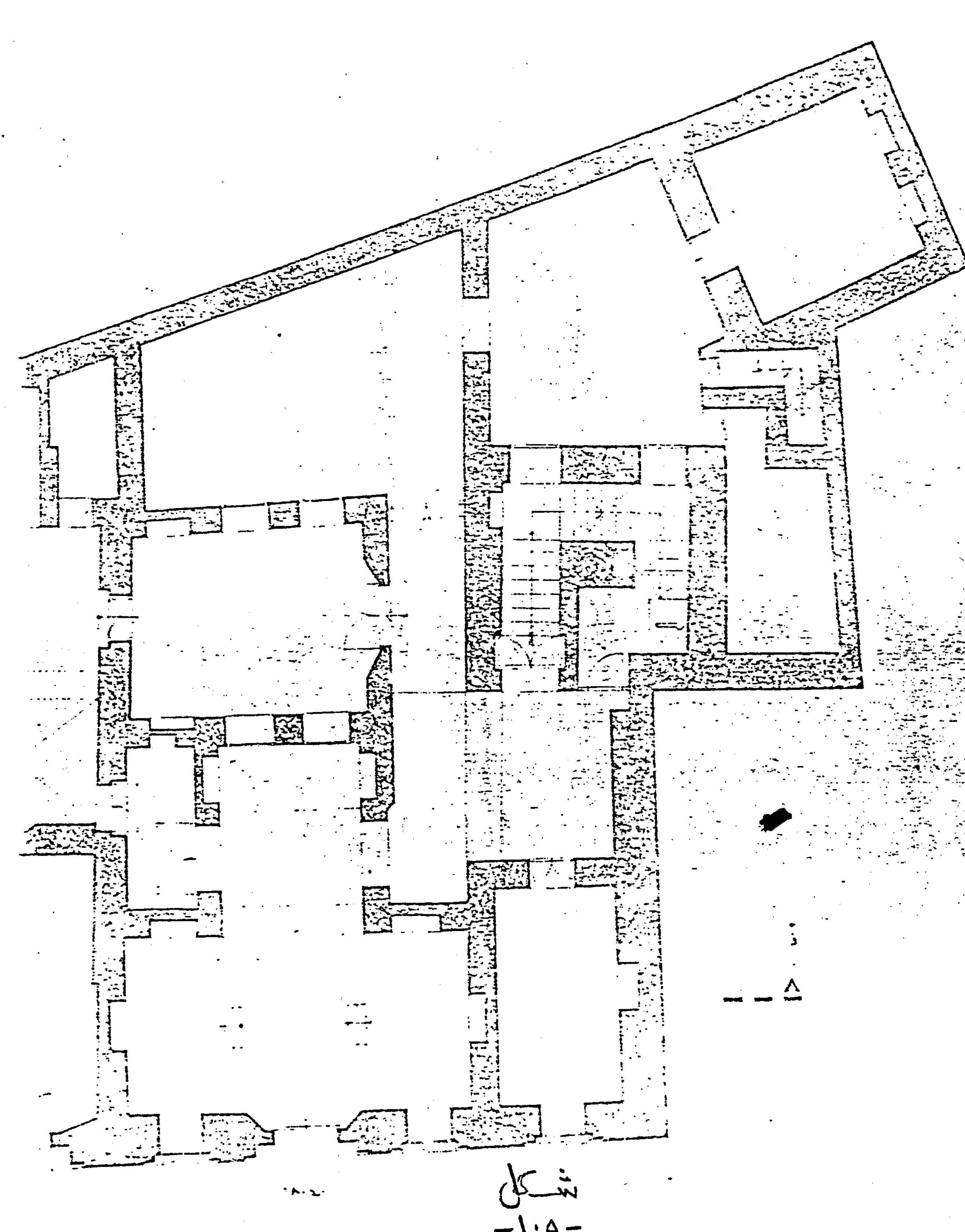
بمؤخر الديوان السابق



شكل

(١٠٤)

رسم كروكي يوضح سير الشريط الكتابي بجدران الديوان الرئيسي
بالطابق الأول في المنزل رقم (٣) بقصر الملك فيصل



شكل

-١٠٥-

مسقط أفقي لمقترح الطابق الارضي للمنزل رقم (٣) في قصر الملك فيصل